Werk

Titel: Das Musikleben der Gegenwart

Ort: Berlin

Jahr: 1939

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_031|LOG_0189

Kontakt/Contact

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

info@digizeitschriften.de

Das Musikleben der Gegenwart

Die Reichsmusiktage 1939 in Düsseldorf

Der Stadt Düsseldorf wurde das große Glück zuteil, daß ihr auch in diesem Jahre und für die Zukunft die Durchführung der Reichsmusiktage übertragen wurde. Damit wurde ihr wieder eine kulturelle Vormachtstellung im deutschen Westen geschenkt, die ihr seit der Abwanderung wichtigster Schätze der bildenden Kunst nach München im Laufe des vorigen Jahrhunderts verlorengegangen war. Trotzdem galt diese ehemalige Residenz bisher immer vorwiegend als die Stadt rheinischer Malerei und nicht rheinischer Musikpflege, obgleich hier einst sogar ein Robert Schumann wirkte. Auch vermochten die großen Nachbarstädte eine zumindest ebenbürtige musikalische Kultur zu begründen und zu bewahren. Nun ist Düsseldorf mit einem Male Musikzentrum geworden. Es wird keine Anstrengung scheuen dürfen, auch in den Leistungen des Tages, der fortlaufenden Musikübung, seiner neuen großen Aufgabe zu entsprechen. Inwieweit späterhin die Musikwelt des Reiches, vor allem des weit entfernten Ostens, ebenso ohne großen geldlichen Aufwand an den Reichsmusiktagen in Düsseldorf teilzunehmen vermöchte wie die Musiker des Rheinlands, das ist eine Frage, die noch genau so gelöst werden muß wie die Form der Hinzuziehung auswärtiger künstlerischer Kräfte, denen dieses Mal zum Teil mit der Ehre der unentgeltlichen Mitwirkung auch die Unkosten zufielen.

Der opferwilligen Einsatzbereitschaft führender Orchester und Chöre der Nachbarstädte war es zu danken, daß die allgemeine Leistungshöhe gegenüber dem Vorjahre gesteigert werden konnte, weil den Düsseldorfer Kräften nun nicht mehr schier übermenschliche Anstrengungen zugedacht waren. Dadurch aber auch war es den Programmgestaltern, an ihrer Spitze der Leiter der Abteilung Musik im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Generalintendant Generalmusikdirektor Dr. Heinz Drewes, möglich, die Durchführung der Reichsmusiktage so reichhaltig zu gestalten, daß in einer fast unübersehbaren Veranstaltungsfolge alle Gebiete zeitgenössischer Musikpflege berücksichtigt werden konnten. Viele Ereignisse mußten notwendig auf gleiche Termine gelegt werden, um die kurze zur Verfügung stehende Zeitspanne nützen zu können, so daß die Teilnehmer oft nicht wußten, welchem Ereignis sie den Vorzug geben sollten. Auf diese Weise wurde der Absicht, eine wahre Heerschau deutscher Tonkunst und damit mehr als bloß einen Querschnitt durch das zeitgenössische Musikschaffen zu geben, treffend entsprochen. Gerade dadurch wurden andere bedeutsame Musikfeste des Jahres, die ausschließlich der Förderung der Komponisten und der Erprobung ihrer Werke in gelegentlich internationaler Konkurrenz (wie in Baden-Baden) gelten, in ihrer Bedeutung nicht herabgemindert. Die Reichsmusiktage können ja auch gar nicht alles zur Diskussion stellen, was im Laufe eines Jahres an beachtlichen Schöpfungen entsteht. Auch sie können immer nur einen Teil vermitteln; aber sie bringen diese Auslese zugleich in dem repräsentativsten Rahmen des ganzen Jahres.

Zur Bereicherung und Vertiefung der Darbietungen zeitgenössischer Musik war die Uraufführung eines so formrunden Werkes wie des zweiten „Orchesterkonzerts" von Max Trapp, das ursprünglich die deutsche Musik vor einem internationalen Forum anläßlich des diesjährigen Musikfestes in Baden-Baden vertreten sollte, für die Reichsmusiktage reserviert worden. Überhaupt waren keine Mühen gescheut worden, um auch sonst eine gegenüber dem Vorjahre glücklichere Auswahl zu treffen. Durch „Dom-Blatt-Spiel" vieler Einsendungen wurden maßgebliche Eindrücke über ihren Wert und die Grundlagen zur Entscheidung über ihre Aufnahme in das Gesamtprogramm gewonnen. Tatsächlich gelang eine künstlerische Ausbeute, die vor allem in den Sinfoniekonzerten manch Interessantes zutage förderte. Es lag in der Natur dieser Festwoche, daß in den Konzerten ebenso wie bei allen anderen Veranstaltungen alle Tonsprachen, alle Stile zu Wort kamen, die heute gebräuchlich sind: die rein epigonalen wie die traditionverbreiternden und die zukunftweisenden. So erklangen im Rahmen der Konzertaufführungen nebeneinander absolut rückwärtig orientierte Kompositionen wie die „spätklassische" Introduktion und Chaconne von Hermann Erdlen oder die „im Volkston" verbleibenden Kunstlieder von Hugo Rasch und so kraftvolle, meisterhafte und in der bewiesenen Könnerschaft beispielgebende Auswertungen der Überlieferung wie Paul Graeners klanggesättigte Sinfonische Variationen über das Lied „Prinz Eugen, der edle Ritter" oder Trapps Orchesterkonzert, in dem bachische Formwelt und bruckneriches Klanggefühl eine lose Verbindung eingegangen sind. Außerdem hörte man aber auch die höchst eigenartige „Malinconia" des zweifellos begabten, aber noch etwas abseits haltenden

Theodor Berger, während ein ſo hervorragender und ſchon jetzt charakteriſtiſcher Vertreter des jungen zeitgenöſſiſchen Muſikſchaffens wie Karl Höller übergangen wurde. Hans Pfitzner anderſeits, deſſen 70. Geburtstag einen ſchönen und berechtigten Anlaß zu einer repräſentativen Aufführung gegeben hätte, blieb auf die Programme einiger Werkkonzerte begrenzt, die in dieſer Feſtwoche von dem NS.-Reichsſinfonieorcheſter unter ſeinen beiden Dirigenten Adam und Kloß veranſtaltet wurden.

Als weſentliche Werke dieſer Tage verzeichnen wir die Neuaufführung (nicht „Uraufführung") der von Schünemann herausgegebenen Muſik Beethovens zu dem Trauerſpiel „Tarpeja" (Einleitung zum 2. Akt und Marſch), eine kleine liebenswürdige, früher des öfteren gepielte Schauſpielmuſik; außerdem G. A. Schlemms ernſtes Adagio und friſches Scherzo (zwei Sätze einer Sinfonie), Hans Uldalls luſtige, burſchikoſe und humorvoll inſtrumentierte „Hamburger Humoresken", Wolf-Ferraris klangvoll geſponnenes Triptychon und Paul Höffers zuchtvoll und mit durchaus neuartigen Ausdruckswendungen ausgeſtattete „Sinfonie der großen Stadt". Kammermuſik erſchien leider nur in wenigen Proben und war vor allem mit dem Streichquartett in A-dur des jüngſt verſtorbenen Wiener Tonſetzers Franz Schmidt eindrucksvoll vertreten. Wenn man noch die Kompoſitionen hinzurechnet, die aus den Kreiſen des NSD.-Studentenbundes (Helmut Bräutigam, Friedrich Ferrari, Günter Biala) und der Hitler-Jugend (Ceſar Bresgen) beigeſteuert wurden, ſo zeigt ſich eine ſolche Fülle unterſchiedlicher, ja ſogar gegenſätzlicher zeitgenöſſiſcher Werke, daß es unmöglich iſt, ſie alle zu nennen, geſchweige ſie auf engem Raum zu charakteriſieren. Das Programmheft, das alle Hauptveranſtaltungen benannte, benötigte nicht weniger als elf Seiten, um alle wichtigen Kompoſitionen anzuzeigen. Unter dieſen Schöpfungen befanden ſich abendfüllende Arbeiten wie Kurt Thomas' volkstümelndes, verſchiedenſte Stile miſchendes Chorwerk „Saat und Ernte", Alfred Irmlers klangwuchtige Veroperung des Anderſenſchen zarten, ironiſchen Märchens „Die Nachtigall" und Werner Egks freie Umgeſtaltung des Ibſenſchen „Peer Gynt", ein virtuos hingelegtes, effektvolles Bühnenſtück, das trotz einiger berechtigter Einwände, die gegen ſeine techniſchen Mittel und gegen die Umwertung der Dichtung erhoben worden ſind, dem meiſten überlegen iſt, was heute überhaupt an Neuem auf der Opernbühne erſcheint. Werner Egk gehörte deshalb mit Recht zu jenen Komponiſten, denen anläßlich der kulturpolitiſchen Schlußkundgebung zu den Reichsmuſiktagen von Reichsminiſter Dr. Goebbels ein Kompoſitionsauftrag (10 000 Mark) erteilt wurde, neben Theodor Berger (5000 Mark) und Paul Höffer (5000 Mark). Bei der gleichen Gelegenheit wurde zum erſten Male der Nationale Muſikpreis in Höhe von je 10 000 Mark für einen Meiſter des Klaviers und einen der Violine (der Preis gilt vorläufig nicht für Meiſter anderer bevorzugter Inſtrumente oder des Geſanges!) verliehen. Er fiel an zwei vorzügliche Könner, an den jungen Geiger Siegfried Borries und an die Pianiſtin Roſl Schmidt. Wenn wir uns vergegenwärtigen, daß im übrigen die Reichsmuſiktage mit Platzkonzerten, Veranſtaltungen zur Pflege der Volksmuſik, Tagungen „Singen und Sprechen" (als Gluck-Feier unter Rudolf Schulz-Dornburg), der Muſikerzieher, der Komponiſten, des Volksbildungswerkes, der Muſikwiſſenſchaftler, der Abteilung „Konzertweſen" ausgefüllt waren, ſo braucht nur noch erwähnt zu werden, daß den Schluß wieder eine Aufführung der Neunten von Beethoven, diesmal (mit den Berliner Philharmonikern) unter der eigenwilligen, faſzinierenden und ſchaudirigentiſch vollendeten Leitung Hans Knappertsbuſchs, krönte (mit dieſem Werk ſollen auch die zukünftigen Reichsmuſiktage ausklingen). — Unter den Feſtdirigenten, die eindrucksvollſte Leiſtungen beiſteuerten, gehörte dem temperamentvoll zupackenden Hugo Balzer und dem klar und ſtilvoll geſtaltenden Albert Bittner (mit dem Eſſener Orcheſter) ein hervorragender Platz. Aber auch die Kräfte des Düſſeldorfer Opernhauſes und die Chöre aus verſchiedenen Städten bezeugten den hohen Rang weſtdeutſcher Muſikkultur und eroberten ſich nicht weniger Beifall als die Künſtler der anderen Haupt- und Nebenveranſtaltungen.

Richard Litterſcheid.

Alfred Irmlers Märchenoper „Die Nachtigall"

Uraufführung bei den Düſſeldorfer Reichsmuſiktagen

Die beiden Opernaufführungen der Düſſeldorfer Reichsmuſiktage hatten nicht nur den Reiz der Gegenſätzlichkeit in bezug auf Stoff, Form und Geſtaltung für ſich, ſie waren darüber hinaus ein Beweis für die Vielfalt der Ausdrucksmöglichkeiten und die Weite der Stilbezirke, in denen ſich das zeitgenöſſiſche Opernſchaffen bewegt. Neben Werner Egks eindrucksvollem und theater-

lebendigem „Peer Gynt" erscheint Irmlers „Nachtigall" der Handlung nach als eine Besinnung auf die stilleren Klänge der Romantik. Der Mecklenburger Maler und Schriftsteller Rudolf Gahlbeck hat sich das Andersensche Märchen „Die Nachtigall" zum Vorwurf genommen. Personifiziert in der Gestalt eines jungen Mädchens ist die Nachtigall die Verkörperung reiner und beseelter Natur, der der rechnende Kunstverstand und der krasse Materialismus in der Konstruktion eines singenden Zaubervogels gegenübergestellt wird. Der Kaiser von China, den die Nachtigall durch ihren seelenvollen Gesang von seiner Krankheit heilte, bricht nach ihrer Flucht — hervorgerufen durch die um den Zaubervogel kreisenden Intrigen der Hofschranzen — körperlich und seelisch zusammen, aber die Nachtigall erscheint wieder, erlöst den von den Dämonen der Vergangenheit gepeinigten und mit dem Tode ringenden Kaiser durch ihr heilendes Lied und gewinnt sich selbst die Freiheit. Die schöne und gedankentiefe epische Dichtung Andersens ist von Gahlbeck stark in die Sphäre bewußter Naivität gesteigert worden. Wie aus den Äußerungen im Programmheft hervorgeht, ist Gahlbeck der Ansicht, daß schon viel damit gewonnen ist, wenn ganze Stellen des Andersenschen Märchentextes in die Opernhandlung übernommen werden. Daß dabei jedoch die Gesetze des Dramas und der Bühnenwirksamkeit zu kurz kommen, bewies die Aufführung, in der die episodenhafte Gestaltung des Textes mit seiner Ausweitung des schlichten Märchenkernes und vielen kaum zu überbrückenden Längen deutlich zutage trat. Wenn zum Beispiel der soeben noch in einer spukhaften Höllenszene, bei der der leibhaftige Tod als stark phosphoreszierendes Gespenst auftritt, mit dem Tode ringende Kaiser, plötzlich genesen durch den Gesang der Nachtigall, unter die von seinem Ableben überzeugten Höflinge tritt und sie mit einem sinnigen gesprochenen „Guten Morgen!" begrüßt, so hat das bei Andersen im epischen Fluß der Märchensprache seine volle Berechtigung, auf dem Gipfelpunkt einer Opernszene jedoch verpufft es oder schlägt in das Gegenteil der beabsichtigten Wirkung um. Ähnliche Stellen finden sich mehrfach in der Oper, deren handlungsmäßiger Schwerpunkt in der Ausbreitung des Stimmungsmäßigen und in einzelnen lyrischen Szenen liegt.

Irmler ist diesem Stoff mit einer bemerkenswerten Klangfreudigkeit zu Leibe gegangen. Seine herzhaft zupackende Orchestersprache ist gekonnt und in der Instrumentation wirksam, jedoch erscheint sie nicht immer sinnvoll angewandt, da er auch lyrische Stellen gleichsam mit „vollem Werk" anspielt und den Reiz einer klangschwelgerischen Farbenmischung operndramatischen Wirkungen vorzieht. Da, wo es gilt einen lyrischen Stimmungsbogen breit auszuspinnen, hat der gleichmäßige Linienfluß dieser Musik seine Stärken. Es fehlt jedoch die Kunst der Steigerungen, der Gegensätze, kurz das Musikdramatische, das auch in einer lyrischen Märchenoper vorhanden sein muß, soll sie fesseln und nicht ermüden. Auch die vielen Einzelzüge komisch-parodistischer Art, die an sich die Handlung durchaus beleben könnten, verlieren viel von der beabsichtigten Wirkung, da sie sich musikalisch allzu wenig von dem durchgehenden Klanggewand abheben. Insgesamt ist Irmlers Musik stark der Nachromantik, vor allem Richard Strauß, verbunden. Sie entspricht durchaus seinem Bekenntnis zur Tradition, das er im Programmheft in seinen „Forderungen an einen deutschen Komponisten" ablegt und das u. a. auch eine Stellungnahme gegen die Originalität der musikalischen Sprache enthält — eine Forderung, die man gewiß nicht für die junge Komponistengeneration verallgemeinert sehen möchte.

Die Aufführung war ein schöner Leistungsbeweis der Düsseldorfer Bühne. Sie empfing von Hugo Balzer, der während der Reichsmusiktage nicht nur rein arbeitsmäßig eine achtunggebietende Leistung vollbracht hat, und seinem disziplinierten Orchester schwungvollen musikalischen Antrieb. Auf der Bühne stand Tilly Lüssen im Mittelpunkt. Äußerlich eine zarte Erscheinung, gab die Künstlerin ihrer beherrschenden Rolle mit süßem, kantilenen- und koloratursicherem Gesang und schmucklos-klarem Spiel stimmliche und darstellerische Überzeugungskraft. Neben ihr sind Alfred Poell als sympathischer Kaiser, Joop de Dries als kraftvoll singender Fischer, Ludwig Roffmann als karikierender Zeremonienmeister, Walter Hagner als Instrumentenmacher und Marianne Schröder als Küchenmädchen in erster Linie zu nennen. Der Spielleiter Hubert Franz schlug in seinem Bestreben um szenische Auflockerung gelegentlich operettenhafte Töne an. Märchenhaft bunte und aus mancherlei Stilen zusammengestellte Bilder und Kostüme hatte Fritz Riedel besorgt. Um ein gänzlich unerwartetes, javanisch-indische Vorbilder imitierendes Ballett „Der Gott und die Bajadere" machte sich die Tanzgruppe unter Leitung von Heinz Denies verdient. Im Schlußbeifall konnten sich neben den Mitwirkenden auch die Autoren zeigen.

Hermann Killer.

Fördert durch Eure Mitgliedschaft zur NSV. deren soziale Einrichtungen.

Das Pfitzner-Feſt in Frankfurt a. M.

Wenn man ſich dazu entſchloß, das ganze Lebenswerk Pfitzners einmal zuſammenhängend zum Erleben zu bringen, ſo war ein äußerer Anlaß hierzu gegeben: des Meiſters 70. Geburtstag. Daß gerade Frankfurt dieſe großzügige Ehrung übernahm, wurde durch die enge Verbundenheit Pfitzners mit der Mainſtadt gerechtfertigt. Er hatte zwei Jahrzehnte in jungen Jahren hier verlebt, und ſpäterhin durfte er im Kunſtleben Frankfurts eine lebendige Pflege ſeines Werkes feſtſtellen. Begreiflich, wenn man ihm in der Feierſtunde an ſeinem Geburtstagsmorgen als Geſchenk die Goethe-Plakette verlieh und ihn zum Ehrenmitglied der Städtiſchen Bühnen ernannte. Gewiſſermaßen als Gegengabe erlebten wir dann die uraufgeführte, vom Komponiſten ſelbſt beſorgte Neufaſſung der „Roſe vom Liebesgarten". Gegenüber allen ſeither gebotenen Bruchſtücken erwies ſich nun die tiefe Symbolik und Lebensechtheit dieſes Werkes, das, frei von Überladungen und Verwiſchungen, ein Preislied auf die Opferfähigkeit echten Weibtums und die Kraft ſieghaften Glaubens darſtellt, empfunden und gewählt in der muſikaliſchen Eingebung und weiträumig in dem Rahmen, den es dem Bühnenbildner und Spielleiter überläßt. Herbert Decker traf im Farben- und Formenſpiel ſeiner Raumbildgeſtaltung den Geiſt dieſer feinen Naturſymbolik, eine wandlungsvolle Hintergrundswirkung zu dem dramatiſchen Geſchehen. Bertil Wetzelsberger leitete die Aufführung in enger Fühlung mit den Abſichten des Komponiſten, wobei den Soliſten dankbare Aufgaben zufielen. Als Minneleide ſtimmlich und darſtelleriſch mit feiner Einfühlung Eliſabeth Roſenkranz, daneben Albert Seibert in der männlich erfaßten Rolle des Siegnot und die ausgeglichenen, tragfähigen Stimmen Rudolf Gonſzars als Sangesmeiſter und Helmut Schweebs als Waffenmeiſter. —

In der bereits im Frankfurter Spielplan heimiſch gewordenen Jugendoper „Der arme Heinrich" wußte Bertil Wetzelsberger am Dirigentenpult ſeine Vertrautheit mit dem Pfitzner-Stil erneut zu beſtätigen und durch farbenreiche beſchwingte Auffaſſung über jeweilige Klippen hinwegzuhelfen. Der anweſende Komponiſt dürfte mit dieſer überzeugenden perſönlichen Wiedergabe einverſtanden geweſen ſein. — Die unbeſtrittenſte Höhe im Opernſchaffen Pfitzners kommt dem „Paleſtrina" zu, wenigſtens hinſichtlich der Bühnenwirkſamkeit. Dieſe Einſicht drängte ſich bei der lückenloſen Folge aller Opern auf. Mit anfangs befremdender Herbheit ging Clemens Krauß als Gaſt feinhörig mehr auf die geiſtigen als auf die klangſinnlichen Eigenheiten des Tonſatzes ein. Dank deſſen wußte er vor allem in den Konzilsſzenen eine unwiderſtehliche Dramatik zu entwickeln. — Während der vergangenen Spielzeiten hatte man keine Mühe geſcheut, Pfitzners Oper „Das Herz" einzubürgern, ohne indes einen unverkennbar beſtehenden zwieſpältigen Eindruck ausſchalten zu können. Man hatte auch diesmal trotz des feſtlichen Aufgebotes dieſer Aufführung ungleichwertige Abſchnitte nicht zu überbrücken vermocht.

Daß neben dem muſikdramatiſchen Schaffen des Meiſters ſein eigentliches künſtleriſches Lebensgebiet, das inſtrumentale und vokale Werk, nicht fehlen durfte, iſt für ein Pfitzner-Feſt ſelbſtverſtändlich. In einer Huldigungsfeier arbeiteten Gerhard Frommel und Dr. Erich Valentin in einleitenden Ausführungen die Merkmale der Pfitznerſchen Liedkunſt heraus, ein aufſchlußreicher Querſchnitt von op. 2 bis op. 33. Beſonders die auf kleinem Raum prägnant charakteriſierten „alten Weiſen" nach Gottfried Keller erwieſen ſich als wertvolle Bereicherung der intimen muſikaliſchen Literatur. — Das Erlebnis der Kantate „Von deutſcher Seele" iſt ſehr abhängig von der Wiedergabe. Franz Konwitſchny wußte dieſes tiefgründige Werk vielſeitig zu charakteriſieren, wobei er mitreißend und anfeuernd das Orcheſter gelegentlich zu ſtark bevorzugte. Die Soliſten Giſela Derpſch, Lore Fiſcher, Joſef Witt und Johannes Willy, der Cäcilien- und Rühlſche Chor, die Singakademie und der Lehrerſängerchor durften den Dank des anweſenden Komponiſten gleichfalls für ſich in Anſpruch nehmen. — Im feſtlich geſchmückten Saalbauſaal bot dann ein Sonderkonzert einen lohnenden Überblick über das inſtrumentale Schaffen Pfitzners. Das Vorſpiel zum „Chriſtelflein", das jugendfriſche Scherzo in c-moll, das Cellokonzert und das Konzert für Cello und Violine (mit Ludwig Hoelſcher und Max Strub) ſagten manches über die Entwicklung des Meiſters aus. Franz Konwitſchny vermochte das Typiſche und Weſentliche der Werke weitgehend zu erſchließen. Als dann am Schluß Pfitzner ſelbſt das Pult betrat, um ſein „Käthchen von Heilbronn" zu dirigieren, bereitete ſtürmiſcher Beifall dem gefeierten Gaſt eine ehrliche Huldigung.

Gottfried Schweizer.

Auch das Hilfswerk für deutſche bildende Kunſt förderſt Du durch Deinen Mitgliedsbeitrag zur NSG.!

Das Wiener Musikjahr 1938/39

Wie das abgelaufene Jahr im politischen Leben der Ostmark als Zeit des Übergangs erscheint, die vor kurzem durch das Ostmarkgesetz ihren Abschluß fand, das der zukünftigen Gestaltung ihre endgültigen Richtlinien gibt, so bietet auch das Wiener Musikjahr 1938/39 noch nicht das Bild eines völlig abgeschlossenen Neuaufbaus, wie er nach der Befreiung dieses alten deutschen Kulturlandes gerade auf dem Gebiete des öffentlichen Musiklebens von Grund aus notwendig geworden war. Als der grausige Spuk jüdischer, von einer verantwortungslosen Staatsführung bewußt geförderter Tyrannei über Nacht verflogen war, zeigte sich erst recht, welch reiche Kräfte jahrelang geknebelt und in ihrer Entfaltung absolut gehindert gewesen waren. In gewaltigem Durchbruch regte sich auf allen Seiten machtvoll neues Leben, und gerade deshalb kann es nicht wundernehmen, wenn die einheitliche Ausrichtung trotz des gemeinsamen Zieles, das jedermann von vornherein vor Augen stand, noch nicht in allen Einzelheiten zur Auswirkung kam. Für den Künstler gleichwie für den Kunstpolitiker bot die neue Lage so viel Probleme, daß deren restlose Lösung über die Möglichkeiten der kurzen seither verflossenen Zeit hinausreichte. In unermüdlicher zielbewußter Arbeit wurde aber der neue Bau vielfach schon weit über die Grundmauern hinaus gestaltet.

Vor allem muß der wesentlichen Bereicherung des Wiener Musiklebens gedacht werden, die in der Wiedereröffnung der Volksoper und in der Errichtung der Musikschule der Stadt Wien gelegen ist. Wenn Reichsminister Dr. Goebbels vor einem Jahre hier in Wien sagte: „Die Kunst muß wieder zum Volke kommen, damit das Volk wieder zur Kunst kommt", so hat der zielbewußte Idealismus des Leiters des Kulturamtes der Stadt Wien, Vizebürgermeisters Ing. Blaschke, dies damit in die Tat umgesetzt. Die Volksoper mit ihrem Intendanten Baumann und ersten Kapellmeister Dr. Kolisko, dem noch Max Kojetinsky und Henry Thiel zur Seite stehen, erfüllt als KdF.-Theater die ihrem alten Namen entsprechende Aufgabe in vollem Maße. Der rasch fortschreitende Aufbau des Spielplans zeigt ebenso wie die Zusammenstellung und Schulung des Ensembles erfolgreichste künstlerische Arbeit. Besonderes Verdienst erwarb sich die Volksoper durch die Aufnahme von Bittners „Bergsee" und in jüngster Zeit Lortzings „Wildschütz". Als Weihnachtsgabe bescherte sie den Wienern Pfitzners „Christelflein" unter Leitung des Komponisten. Auffallend und besonders erfreulich ist immer wieder die Frische der jugendlichen Stimmen und die jeglicher Schablone ausweichende Art der Darbietung, ein gemeinsames Dienen aller am Werk ohne Starmätzchen bei den Sängern und beim Dirigenten. Im Rahmen des durch das kleinere Haus notwendig gegebenen Rahmens brauchen die Aufführungen der Volksoper den Vergleich mit denen am Opernring keinesfalls zu scheuen.

In der unter der Leitung Othmar Steinbauers stehenden Musikschule der Stadt Wien wurde mit Erfolg der Versuch gemacht, eine von neuen Gesichtspunkten ausgehende, von neuem Geist getragene Unterrichtsanstalt oder vielleicht richtiger musikalische Erziehungsanstalt zu schaffen. Unmittelbares Verbundensein mit dem Leben, die Heranbildung von Musikern und nicht von Instrumental- oder Gesangsvirtuosen, jedoch ohne Vernachlässigung gründlichster technischer Durchbildung, ist oberster Grundsatz. Bezeichnend ist schon, daß die mit großer Sorgfalt ausgewählten Lehrkräfte fast durchweg der jungen Generation angehören. Daß an der Hauptanstalt, die Zweigstellen nicht gerechnet, schon etwa 800 Schüler unterrichtet werden, zeigt allein, wie sehr diese Schule einer Notwendigkeit entspricht. Dem eigentlichen Konservatorium ist die Ausbildung der HJ.-Musiker angeschlossen, darüber hinaus werden an zahlreichen Gausingschulen über 10000 Kinder dem praktischen Musizieren zugeführt und damit die Grundlagen für die musikalische Zukunft in den weitesten Kreisen geschaffen.

In der Staatsoper (Direktor Kerber) wirkt Generalmusikdirektor Hans Knappertsbusch als künstlerischer Leiter, der den von ihm geleiteten Aufführungen den Stempel seiner besonderen künstlerischen Persönlichkeit aufprägt. Als ständiger Kapellmeister wirkt Loibner, als Gastdirigenten Moralt aus Graz und Reichwein. Daß dieser Zustand nicht dauernd sein kann, ist klar; in der Tat soll auch schon die nächste Spielzeit eine endgültige Regelung bringen. Auch der Aufbau des Ensembles ist wohl kaum noch beendet; die überaus häufigen Gastspiele auswärtiger Künstler haben nicht immer in den ganz besonderen Leistungen der Gäste ihren Grund, sondern oft auch in den hier verfügbaren Kräften. Als volle Neuheit brachte die Oper Rudolf Willes „Königsballade" (Text von O. E. Groh), ein über Anregung Helge Roswaenges geschriebenes Werk, das jedoch keinen Dauererfolg erringen konnte. Das durchaus auf den Gesang eingestellte Werk, das Roswaenge Gelegenheit bietet, seine große Kunst zur vollen Entfaltung kommen zu lassen, ist auch melodisch zu wenig

perſönlichkeitserfüllt, als daß es bei ſeiner ſonſtigen muſikaliſchen Problemloſigkeit hätte ſtärkeres Intereſſe erwecken können. Unter den Neuinſzenierungen bleiben Humperdincks „Königskinder", Schmidts „Notre Dame" und Pfitzners „Paleſtrina" in der Erinnerung lebendig, auch der „Freiſchütz" wurde wieder in den Spielplan aufgenommen, ebenſo Maillarts „Glöckchen des Eremiten", durch deſſen Regie Direktor Kerber ſich als Theaterpraktiker vorſtellte. Der Jahrestag der Befreiung der Oſtmark brachte eine glanzvolle „Triſtan"-Aufführung unter Clemens Krauß aus München.

Im Konzertleben ſtanden wie bisher die Orcheſterkonzerte der Wiener Philharmoniker (einer Vereinigung von Orcheſtermitgliedern der Staatsoper), dann die der Geſellſchaft der Muſikfreunde unter GMD. Kabaſta und die der Konzerthausgeſellſchaft unter Dr. Böhm in der erſten Reihe. Bei beiden ſpielen die zum Wiener Stadtorcheſter erhobenen Wiener Sinfoniker, das zweite Konzertorcheſter Wiens, dem aber dem Vernehmen nach bald das Wiener Volksopernorcheſter zur Seite treten ſoll. Den Weg fortſetzend, den ſie ſchon in den vergangenen Jahren beſchritten hatten, rücken die von Kabaſta geleiteten Konzerte immer mehr in den Vordergrund des allgemeinen Intereſſes. Nicht nur die Programmbildung, auch die von ſtärkſter Muſikalität getragene Darbietung laſſen ſie zu den beſtbeſuchten Konzerten werden. Man hörte u. a. Händels „Feuerwerkmuſik" in der Bearbeitung von Harty, Haydns Konzertante Sinfonie für Violine, Violoncell, Oboe und Fagott, in einem Konzert zu Beethovens Geburtstag die Chorfantaſie in prächtiger Wiedergabe durch Fr. Wührer und die 9. Sinfonie; ferner Bachs Ciaconna in der Bearbeitung von Caſella, die nicht zu Unrecht geteilte Aufnahme fand, von neueren Werken insbeſondere die „Olympiſche Feſtmuſik" von Werner Egk, das Cellokonzert von Trapp (Enrico Mainardi), endlich die „Sinfoniſche Muſik für obligate Trompete und Orcheſter" von dem jungen, derzeit an der Grazer Oper tätigen Wiener Komponiſten Robert Wagner, die deſſen Begabung neuerlich unter Beweis ſtellte. In den von ihm geleiteten Chorkonzerten der Geſellſchaft der Muſikfreunde brachte Kabaſta u. a. Verdis Requiem und Fr. Schmidts „Buch mit den ſieben Siegeln" zu glanzvoller Darbietung.

Unter Dr. Karl Böhm ſtanden die Orcheſter- und Chorkonzerte der Wiener Konzerthausgeſellſchaft, die das 25. Jahr ihres Beſtehens feſtlich begehen konnte. Oſtmärker gleich wie Kabaſta, hat Böhm wohl durch ſein langes Wirken außerhalb der engeren Heimat ſtarken Einfluß empfangen. Dem unmittelbar Muſikantiſchen ſteht hier ſcheinbar ein durch abſolut muſikaliſche Reflexion beherrſchtes ſtarkes Temperament gegenüber, das nur gelegentlich, dann aber unverkennbar zum vollen Durchbruch kommt. Neu für Wien waren in ſeinen Konzerten insbeſondere das Duo für Violine und Violoncell mit kleinem Orcheſter von Pfitzner (Max Strub — Ludwig Hoelſcher) und die von der Konzerthausgeſellſchaft anläßlich ihres Jubiläums mit dem 1. Preis ausgezeichnete 4. Orcheſterſuite von Egon Kornauth, ein Werk, in dem der nach langen erzwungenen Wanderjahren wieder in der Heimat wirkende Künſtler kraft ſeiner hohen techniſchen Kunſt den Mut zur Freudigkeit und Leichtigkeit zeigt. In einem der Konzerte des Feſtzyklus trat Böhm an die Spitze der ſächſiſchen Staatskapelle und bot mit dieſer u. a. eine hervorragende Wiedergabe von Regers Mozart-Variationen. Unter ſeinen Chorkonzerten muß die Aufführung von Bachs Johannespaſſion hervorgehoben werden, der die der Matthäuspaſſion unter Furtwängler in den Chorkonzerten der Geſellſchaft der Muſikfreunde mit all den Vorzügen und Eigenheiten der Interpretation dieſes Künſtlers an die Seite trat. Ob es bloßer Zufall war, daß innerhalb 14 Tagen dreimal Bruckners 5. Sinfonie aufgeführt wurde, ſei dahingeſtellt. Es war für den Fachmann ſicherlich intereſſant, dasſelbe Werk ſozuſagen unmittelbar nacheinander von Furtwängler, Böhm und Kabaſta zu hören. Ob allerdings dem Werk und ſeinem Schöpfer auf dieſe Art der beſte Dienſt erwieſen wird, iſt fraglich. Bruckner iſt nicht Alltagsſpeiſe. Sicher iſt, daß Kabaſta die Wiener Tradition des Muſizierens, in der wohl Bruckner zum Teil ſelbſt ſtand und die er ſelbſt maßgebend beeinflußte, am reinſten zur Geltung brachte. Auch Günter Ramin dirigierte ein Chorkonzert mit Händels Dettinger Tedeum, Verdis Stabat mater und Bruckners 150. Pſalm. Sein Auftreten in Wien ließ trotz hoher Qualitäten des Chordirigenten den lebhaften Wunſch wach werden, den Meiſter der Orgel wieder öfter hier zu hören, um ſo mehr, als gerade dieſes Inſtrument hier der Werbung durch einen Künſtler vom Range Ramins dringend bedürfte. Die Wiener Philharmoniker blieben unter ihrem Hauptdirigenten Furtwängler und mehreren Gaſt-

Leny Reitz urteilt über die
„Götz"-Saiten:
„Kann nur loben und empfehlen."
Götz
Dresden, 15. 8. 35

dirigenten im allgemeinen ihrer Überlieferung der Pflege von Musik, die außerhalb des Streites der Meinungen steht, treu. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß die technische Höhe der einzelnen Mitglieder des Orchesters und die Tradition eines viele Jahrzehnte bestehenden, sich nur allmählich erneuernden Gesamtkörpers den Leistungen ganz besondere Qualität gibt, aber die merkliche Gefahr, daß das Orchester zum Virtuosen wird, läßt immer wieder wünschen, daß wieder ein ständiger und auch immer in Wien anwesender Dirigent die Leitung und Schulung — denn auch vor dem größten Können macht diese nicht halt — übernehmen möge. Die „Ciacona gotica" von Corn. Dopper, mit der Mengelberg bekanntmachte, hinterließ den Eindruck eines interessanten Werkes, das aber unserem Empfinden nicht nahekommt. Mit den Philharmonikern führte Furtwängler auch sein Klavierkonzert auf, dem Edwin Fischer ein hingebungsvoller Interpret war. Echter Kunstgenuß war der Vortrag der Violinromanze Beethovens durch den jungen Konzertmeister der Philharmoniker, Wolfgang Schneiderhahn, im alljährlichen „Nicolaikonzert" zugunsten der Wohlfahrtseinrichtungen der Körperschaft.

In fremde musikalische Welten führten ein „Balkankonzert" und ein japanisches Konzert. In ersterem machte Professor Mihajlo Vukdrakovic mit dem Musikschaffen im slawischen Südosten bekannt. Wenngleich der Vergleich dieser jungen Kunst mit unserer auf eine jahrhundertealte Kunstpflege zurückschauenden Musik fehl am Ort ist und uns anderseits der Vergleichsmaßstab dortiger sonstiger Musik fehlt, hinterließ der Abend den Eindruck, daß sich im musikalischen Kulturleben dieser Länder selbständige Kräfte regen, die im Zurückgreifen auf nationales Volksgut keineswegs als bloße Mitläufer mittel- oder westeuropäischer Musikkultur anzusehen sind. Noch stärker war dieser Eindruck beim japanischen Konzert unter Hisatada Otaka, der erst vor kurzem hier seine Kompositionsstudien beendete, vor allem also der hiesigen jüngsten Generation mit seinen Werken durchaus kein Fremder ist. Hohes Interesse beanspruchten die Versuche der verschiedenen zu Gehör kommenden japanischen Komponisten, mit den Ausdrucksmitteln des modernen Orchesters der alten japanischen Tradition unbedingt treu zu bleiben. Das Fremdartige der Weisen ließ für den Hörer das rein Klangliche stark in den Vordergrund treten, das von völliger Beherrschung des modernen Apparats zeugte. Der verbrauchte banale Vergleich mit den Kunstwerken der japanischen bildenden Kunst, insbesondere den Malereien und Holzschnitten, drängte sich unwillkürlich auf. Otaka selbst hat sich in seinen Kompositionen trotz unverkennbaren geistigen Aufnehmens der europäischen Musik dennoch durchaus völkische Eigenart bewahrt. Großer Erfolg war auch dem NS.-Sinfonieorchester unter GMD. Franz Adam und Erich Kloß beschieden, das in der abgelaufenen Spielzeit zum erstenmal nach Wien kam. Eine Besonderheit bot Elly Ney, die Konzerte von Brahms, Mozart und Beethoven mit Orchesterbegleitung ohne Dirigenten zum Vortrag brachte. Daß der Eindruck bei der intimeren Kunst Mozarts am stärksten war, ist verständlich.

Zwei Ereignisse senkten düstere Schatten über das verflossene Wiener Musikjahr. Bald nacheinander starben Julius Bittner und Franz Schmidt. Bittner war wohl eine der ursprünglichsten und stärksten Begabungen der älteren Generation. Seine Gestalt erwuchs unmittelbar aus der volkhaften Musikalität des Ostmärkers, und dies bestimmte auch das Schicksal dieses Meisters der ostmärkischen Volksoper. Sein unbekümmertes Musizieren wurde als Mangel an Selbstkritik bezeichnet, um so mehr, als sich damit eine bequeme Handhabe gegen den sein Deutschtum betonenden Künstler bot. Eine von der Wiener Kulturvereinigung veranstaltete Gedächtnisfeier brachte Kammermusik, Lieder, eine Opernszene und seine geradezu Schubert fortsetzenden österreichischen Tänze. Eine zweite Feier in der Volksoper, bei der Oskar Jölli Worte des Gedenkens sprach, zeigte vor allem in der sinfonischen Dichtung „Vaterland" und im „Tedeum" den Komponisten großen Stils. Franz Schmidt, schon seit langem als einer der führenden Musiker Wiens anerkannt, hatte erst im Vorjahr mit seinem großen Chorwerk, dem „Buch mit den sieben Siegeln", einen Höhepunkt seines Schaffens der Öffentlichkeit dargeboten, nun erklang seine 4. Sinfonie unter Rabasta, dem sie gewidmet ist, zur Trauerfeier. Überdies aber kam auch der Orgelkomponist mit einer bisher nicht gehörten „Fuga solemnis" für Orgel mit Begleitung von 6 Trompeten, 6 Hörnern, 3 Posaunen, Tuba, Pauken und Tamtam zur Aufführung, die einer großen weltlichen Kantate „Des Volkes Erhebung" zugehört, die der Künstler unvollendet hinterließ. Auch für den in Berlin gestorbenen Wiener Alexander Burgstaller fand sich eine große Gemeinde zu musikalischem Gedenken zusammen.

Riß derart das Schicksal große Lücken in die Musik Wiens, so meldete sich das Leben in den Werken zahlreicher jüngerer Komponisten um so kräftiger zu Wort. Ihrer Überlieferung folgend war es vor allem wieder die Wiener akademische Mozart-Gemeinde unter Führung Prof. Heinrich Damischs, daneben auch die Gesellschaft der Musikfreunde mit eigenen Kompositionsabenden in

kleinem Rahmen, die den jungen Künſtlern Gelegenheit bot, vor die Öffentlichkeit zu treten. Unter der großen Zahl der Schaffenden können in dieſem Rahmen nur einige wenige erwähnt werden, deren aufgeführte Werke für die Zielrichtung der zeitgenöſſiſchen Muſik in Wien kennzeichnend erſcheinen. Armin C. Hochſtetter, deſſen politiſcher Überzeugungstreue erſt die Befreiung der Oſtmark den Weg in die breitere Öffentlichkeit freimachte, zeigte in ſeinen Kammermuſikwerken ein gerades Fortſchreiten auf dem nichts weniger als problemloſen Wege, den ihn ſeine gedankentiefe Kunſt führt. Ernſt Geutebrück, deſſen Idealismus auch die Kerker der Syſtemzeit nicht zu brechen vermochten, hat insbeſondere mit Liedern den Ruf neu bekräftigt, der ſeinem vorjährigen Erfolg in Stuttgart folgte. Auch die feine lyriſche, in letzter Zeit aber auch ins Dramatiſche übergreifende Liedkunſt Robert Ernſts, des unentwegten kulturpolitiſchen Kämpfers der vergangenen Jahre, hat in zahlreichen Aufführungen immer weiteren Raum gewonnen. Karl Uray, Herbert Wieninger, Joſef Dichler, daneben ſelbſtverſtändlich Friedrich Bayer, Franz Reinl und eine Reihe anderer ſind Namen, die auch im verfloſſenen Jahre wiederholt im Konzertſaal begegneten. In jüngſter Zeit hat eine beſondere Begabung, der junge Karl Schiske, durch eine Reihe von Kompoſitionen, in denen ſich zukunftweiſende Geſtaltung mit ſtärkſter Muſikalität paart, mit Berechtigung durch ſeine Erfolge das allgemeine Intereſſe wachgerufen. Das Wiener Muſikjahr 1938/39 läßt mit voller Zuverſicht in die Zukunft blicken. Alfred Orel.

Oberrheiniſches Muſikfeſt Donaueſchingen

In den gleichen Tagen boten Nieder- und Oberrhein Muſikfeſte: Düſſeldorf weiteſte Ausſchau über Gaue und Länder, Donaueſchingen ſtille Verſenkung in heimatgebundenes Schaffen. Aus der Blütezeit des Oberrheins bis ins 16. Jahrhundert brachte Prof. Dr. Müller-Blattau mit ſeinem Collegium muſicum der Univerſität Freiburg Proben kraftvoller, volksnaher Liedkunſt: Heinrich Iſaac und Ludwig Senfl, Arnold Schlick und Lorenz Lemlin, Hans Kotter, Matthias Greitter und Paul Wüſt. Die Badiſche Staatskapelle ſetzte ſich für Guſtav Schwickerts „Sinfoniſche Muſik" und Arthur Kuſterers „Sinfonietta" ein und machte uns mit der kraftvollen Tokkata des durchaus eigenen Willy Burkhard ſowie den eingängigen „Verdi-Variationen" des in Straßburg geborenen Robert Heger bekannt. Prof. Ludwig Hoelſcher ſpielte Pfitzners Cellokonzert, das der Gipfelpunkt dieſes anregenden Abends wurde.

Das Winterthurer Streichtrio machte ſich und drei Werke aufs vorteilhafteſte bekannt: drei kraftvoll durchgeformte Sätze von Conrad Beck, der ſich auch hier wieder als Eigner urmuſikantiſchen Geblüts auswies, den Weſtſchweizer Frank Martin, ſtets auf durchweg Neues bedacht, das aus kammermuſikaliſcher Umgrenzung in ſinfoniſche oder doch orcheſtrale Weiten hinausſtrebt, und Volkmar Andreaes op. 29, eklektiſch fein ausgeſponnene Romantikerlinien. In ſolch ſchöner, temperamentvoller und diſziplinierter Wiedergabe rundeten ſich dieſe drei ſo verſchiedenartigen Schweizer zu wertvoller Ergänzung und wurden dankbar aufgenommen, ihre drei vorzüglichen Interpreten ſtürmiſch gefeiert.

Zu erwähnten Sätzen von Joh. C. Ferd. Fiſcher, dem Badener Markgräflichen Kapellmeiſter und Vorgänger Bachs, bis zum jüngſten, Helmut Degen, tanzten anmutige Geſtalten unter Leitung Almut Winkelmanns und fanden reichen Beifall.

Wolfgang Fortner und ſein Heidelberger Kammerorcheſter ſpielten Sudetendeutſche Tänze aus dem Kuhland von Karl M. Komma und begleiteten ſoliſtiſche Werke von Hans Pfitzner (Konzertmeiſter Max Kergl, Mannheim; Cello: Ilſe Bernatz, Frankfurt), Gerhard Frommels Konzert für Klavier (Georg Kuhlmann), Klarinette (Paul Blöcher) und Streichorcheſter, Frederic Adams Concertino paſtorale (Engliſch-Horn: Her. Töttcher) und Julius Weismanns „Verklärte Liebe", von Hedwig Schöning-Weismann geſungen.

Friedrich Baſer.

Muſikaliſches Experiment im Fernſehſender

Wir haben vor kurzem an dieſer Stelle eine Betrachtung über muſikaliſche Sendungen im Fernſehen veröffentlicht, wobei wir bereits andeuteten, daß die Oper wahrſcheinlich für den Programmbetrieb recht geeignet ſein würde. Inzwiſchen haben wir nun zwar keine großen Opern, wohl aber bereits drei Singſpiele geſehen, die recht erfreuen konnten.

Als erſte wurde „Baſtien und Baſtienne" von Mozart gebracht. Die Spielleitung hatte Dr. Niedecken-Gebhard. Man war zuerſt ein wenig ſkeptiſch, als man den Namen

hörte. Ein Mann, der gewohnt war, über riesengroße Räume zu disponieren, dessen Regiearbeit in der weiten Raumgliederung bestand, in der Farbgebung, in der Führung der Darsteller über große Flächen und vor mächtigen Kulissen, im Einsatz von Chören, Gruppen und Massen und nicht zuletzt auch in der Benutzung von Scheinwerfern und Lichtbündeln als raumschöpferisches Element im Sinne von Ausschnittgeben — dieser Mann sollte sich jetzt auf Spielflächen beschränken, die wie Puppenzimmer gegenüber den bisherigen Möglichkeiten wirken mußten? Niedecken-Gebhard fand sich erstaunlich schnell und sicher mit den neuen Gegebenheiten ab. Er hatte sofort das Kammerspielmäßige der Fernsehsendung erfühlt. Es war dabei bemerkenswert, daß er als feste Gegebenheit vom Musikalischen ausging, das will sagen: das musikalische Motiv bestimmte entscheidend die Bildeinstellung und den Bildwechsel mit. Er erklärte uns selbst im Regieraum, daß seines Erachtens eine neue Bildeinstellung oder eine Überblendung nicht eine musikalische Linie zerstören dürfe; das Auge der Kamera müsse — gerade wie der Blick des Zuschauers in einem Theater — während einer Arie auf dem einen Sänger haften bleiben und sich ganz auf ihn konzentrieren. Die Praxis gab ihm dabei recht, er wurde allerdings glücklich durch das Singspiel selbst unterstützt, das ja mit nur wenigen Personen die Handlung bestreitet. Die Aufführung war als durchaus gelungen zu bezeichnen.

Es kann bei dem heutigen Stand des Fernsehens nicht Aufgabe der Betrachtung sein, die Leistungen bereits bekannter und vielfach bewährter Künstler nun noch einmal vor dem Fernsehempfänger zu beurteilen. Zunächst ist es wesentlich, die neuen Sendeformen zu betrachten und zu überprüfen, ob der Einsatz von Mitteln und Darstellern richtig vorgenommen wird. Von einer Wertung der Einzelleistungen können wir also an dieser Stelle absehen. (Als Bastien hörten wir Gino Sinimberghi, als Bastienne Elisabeth Schwarzkopf und als Colas J. Andresen; es spielten Mitglieder des Orchesters des Deutschen Opernhauses unter der Stabführung von Rio Gebhardt vom Fernsehsender, die Bühnenbilder waren von Heinz Monnier schön und geschmackvoll komponiert.)

Als zweite „Oper" wurde „Die Opernprobe" von Lortzing gesendet. Das obengenannte Orchester spielte unter Gustav Adolf Schlemm, Dr. Niedecken-Gebhard hatte wieder die Spielleitung, unter den Mitwirkenden heben wir Franz Nothold, Elisabeth Wilde, Elisabeth Schwarzkopf, Rudolf Hofbauer, Helmut Schindler und Johannes Kathol hervor; der Grünberg-Chor unterstützte die Aufführung. Diese Sendung gab dem Spielleiter schon schwierigere Aufgaben. Es ist bisweilen noch eine heikle Frage, sieben oder mehr Personen, die sich im Mehrgespräch befinden, auf der Fernsehbühne richtig zu gruppieren. Nur zu leicht entsteht dabei ein Nebeneinander, das nach „Aufreihen" aussieht und gestellt wirkt. Oder die Kamera bemüht sich, einzelne Gruppen zu erfassen, wodurch unruhige Bildwirkungen hervorgerufen werden können. Die Spielleitung wußte diese Klippen geschickt zu umsteuern, so daß auch diese Sendung als geglückt angesprochen werden kann.

Die dritte Aufführung brachte für den gleichen Spielleiter eine leichtere Aufgabe. Wir sahen „Die Magd als Herrin" von Pergolesi mit Willy Salcher und Elisabeth Schwarzkopf. Diese Aufführung zeigte uns eine recht sichere Kameraführung, die den gesamten Bühnenraum in schöne Ausschnitte zu zerlegen wußte, wenn es die Handlung und die Musik zuließ oder erforderte. Ganz allgemein muß ein Umstand betont werden: wir sitzen vor dem Fernsehempfänger etwa so wie ein Zuschauer in der fünften Parkettreihe. Das bedeutet, daß wir alle Vorgänge sehr nahe sehen. Für die Spielleitung und die Darsteller ergibt sich daraus die Folgerung, daß bühnenwirksame Bewegungen, die in ihrer Anlage und in ihrem Ausspielen für einen großen Theaterraum bestimmt sind, reduziert werden müssen. Eine Andeutung kann im Fernsehsender eindrucksreicher und sprechender sein als ein zu deutliches Unterstreichen, das — falls nicht ein tänzerisches Ausspielen notwendig ist — leicht übertrieben und unnatürlich wirkt. Hier müssen wahrscheinlich neue Gesetze gesucht und gefunden werden, die ganz auf die Kleinheit des Zuschauerraumes abgestimmt sind. Der Zuschauerraum ist das Zimmer, das Publikum sind zwei oder drei Kameras, die die Augen von Einzelpersonen vertreten. Das Kammerspiel wird immer wieder als Vergleich und Vorbild herangezogen werden.

Wir wollen zum Abschluß auf zwei kleine Versuche hinweisen, die im Fernsehen gemacht worden sind, um die Frage Sänger und Schauspieler zu lösen. Man ist sich naturgemäß darüber klar, daß die Betrachtungsnähe andere Anforderungen an Sänger als Darsteller stellt als im Theater. Also kam der englische Fernsehdienst vor längerer Zeit auf den Gedanken, guten Schauspielern die Opernpartie vor der Kamera spielen zu lassen, während die Sänger hinter Szene die Partie sangen. Darsteller und Sänger waren also zwei Personen. Die Überlegung erscheint im ersten Augenblick gar nicht so abwegig, zumal wenn man sich an das Nachsynchronisieren im Film erinnert, wo auch Darsteller und Stimme getrennt sind. Aber es

zeigte ſich doch, daß eine Doppelbeſetzung im Fernſehen nicht möglich iſt.

Der deutſche Fernſehprogrammbetrieb hatte vor etwa zwei Jahren das Spiel „Die Magd als Herrin" ſchon einmal aufgeführt, damals noch im dunklen Senderaum, von dem die Muſik außerdem durch eine poröſe, aber lichtundurchläſſige Stoffwand getrennt war. In dieſen Orcheſterraum konnten aber damals beim beſten Willen nicht mehr als vier bis fünf Mann untergebracht werden, und dieſe Beſetzung ſchien für eine Opernbegleitung doch etwas zu dürftig. Daher wurde die Muſik mechaniſch aufgenommen, die Darſteller ſollten am Abend der Aufführung zu dieſer Aufnahme ſingen. Dies führte zu ſchwerwiegenden Differenzen zwiſchen Muſik und Geſang, ſo daß auch dieſer Verſuch geſcheitert war.

Cembali · Klavichorde
Spinette · Hammerklaviere
„historisch klanggetreu"
J. C. NEUPERT
Bamberg · Nürnberg · München · Berlin
NEUPERT

Nun, das ſind kleine Kurioſitäten aus den Entwicklungsjahren, über die man heute wohl ſchmunzeln kann. Damals hatten ſie ein Gutes: ſie zeigten nämlich, was man nicht machen ſoll, und blockierten den Weg zu weiteren Fehlerquellen.

K. Wagenführ.

Aus der Muſikpflege der Reichshauptſtadt

Anläßlich der Eröffnung der Berliner Kunſtwochen, die in traditioneller Weiſe im Feſtſaal des Berliner Rathauſes vor einem ſtattlichen Kreiſe von Vertretern der Partei und der Behörden ſowie des deutſchen Muſiklebens ſtattfand, machte Stadtſchulrat Dr. Meinshauſen als Beauftragter des Stadtpräſidenten und Oberbürgermeiſters Dr. Lippert intereſſante Ausführungen über die Aufgaben und Leiſtungen Berlins in der Verwaltung und Geſtaltung des deutſchen muſikaliſchen Kulturgutes. Zu den kulturellen Zielſetzungen der ſtädtiſchen Verwaltung gehört es insbeſondere, Mittler zu ſein zwiſchen dem künſtleriſch-kulturellen Schaffen und den breiten Schichten der Bevölkerung. In den Muſikfeſtſpielen der Reichshauptſtadt, den Berliner Kunſtwochen, hat dieſe Muſikpolitik ſeit Jahren einen beſonders ſtarken Ausdruck künſtleriſcher Repräſentation und künſtleriſcher Propaganda gefunden. Dabei iſt es Sitte geworden, den Hauptteil der Berliner Kunſtwochen dem Schaffen eines einzigen Komponiſten zu widmen. So wurde in dieſem Jahre das im weſentlichen bekannte Hauptwerk von Johannes Brahms breiteſten Schichten der Bevölkerung nahegebracht, nachdem 1936 Beethoven, 1937 die Romantiker und 1938 Max Reger im Mittelpunkt der Kunſtwochen geſtanden hatten. Das Programm ſelbſt wurde in enger Zuſammenarbeit mit der Deutſchen Brahms-Geſellſchaft aufgeſtellt. Die Durchführung lag in den Händen der Berliner Konzertgemeinde, die durch die Heranziehung der namhafteſten Orcheſter und Künſtler aus allen Teilen des Reiches dieſes Brahms-Feſt an Umfang und künſtleriſcher Bedeutung über alle Brahms-Feſte früherer Jahre hinaushob.

Überwiegend auf die alte und ältere Muſik iſt alljährlich der zweite Teil der Kunſtwochen eingeſtellt. Er ſteht ſonſt unter dem Leitwort „Muſik in Schlöſſern und Gärten", wird ſich aber in dieſem Jahre hauptſächlich auf die beliebten Serenaden und Nachtmuſiken des Philharmoniſchen Orcheſters unter Leitung Hans von Bendas im Schlüterhof des Stadtſchloſſes beſchränken. —

Ein Überblick über die aktive Muſikpolitik Berlins läßt eine erfreuliche Weiterentwicklung der von der Reichshauptſtadt betreuten Einrichtungen des Muſiklebens erkennen. Das Städtiſche Konſervatorium iſt unter Leitung von Profeſſor Dr. Bruno Kittel eine in nationalſozialiſtiſchem Geiſt aufgebaute Muſikerziehungsanſtalt auf gemeinnütziger Grundlage, die auf ungewöhnliche Erfolge zurückblicken kann. In den zweieinhalb Jahren ſeit der Übernahme des Konſervatoriums durch die Stadt hat ſich die Zahl der Schüler, unter denen ſich auch viele Ausländer befinden, verdreifacht auf faſt 700. Auf Anordnung des Führers erhalten auch die Muſiker der Leibſtandarte SS Adolf Hitler ihre letzte Vervollkommnung an dieſem Inſtitut. Neben vielen öffentlichen Aufführungen der Schülerſchaft haben namentlich die Rundfunkaustauſchkonzerte des Konſervatoriums mit ausländiſchen Muſikhochſchulen, z. B. Stockholm, Rom, London und Helſinki, ſtarke Beachtung gefunden. In die Reihe dieſer Erfolge gehört auch die Ernennung des großen Inſtitutsorcheſters zum Berliner Gaustudentenorcheſter. Dem Konſervatorium angegliedert iſt die auf volkstümlicher Grundlage aufgebaute Städtiſche Singſchule, die in ihren in verſchiedenen Stadtteilen aufgezogenen Gruppen einige Hundert Ju-

gendliche zu brauchbaren Sängern herangebildet hat. In der gleichen Richtung arbeitet die Städtische Jugendmusikschule, die sich in erster Linie der Erziehung zur Instrumentalmusik in den der Kunst bisher ferner stehenden Volksteilen annimmt.

Ein bedeutsames Ereignis für das Berliner Musikleben ist die Umwandlung des bisherigen Landesorchesters in ein städtisches Orchester, dessen Leitung dem Kölner Generalmusikdirektor Fritz Zaun endgültig übertragen wurde. Zu seinem Aufgabenbereich gehören die Veranstaltungen von Abonnementskonzerten — die sich in den letzten beiden Jahren bereits eines ausgezeichneten Rufes erfreuten —, die Durchführung von volkstümlichen Konzerten in den Verwaltungsbezirken, von Schüler- und KdF.-Konzerten.

Über die Bedeutung der Berliner Konzertgemeinde braucht in diesem Zusammenhange nicht mehr viel erzählt zu werden. Sie gehört zu den Hauptträgern des Berliner Konzertlebens und hat im vergangenen Konzertwinter 51 Abonnementskonzerte, 10 Meisterkonzerte, etwa 60 Bezirkskonzerte und 22 Veranstaltungen der „Stunde der Musik" durchgeführt. Dabei ist bemerkenswert, daß in einigen Verwaltungsbezirken besondere Bezirkskonzertgemeinden gegründet werden konnten, die nun auch an einem regelmäßigen Konzertleben innerhalb ihres Stadtteiles teilnehmen können. Die Programmgestaltung der Berliner Konzertgemeinde für den nächsten Winter hat insofern eine Änderung erfahren, als jetzt sogenannte vertikale Abonnementsreihen (Pianistenreihen, Streicherreihen, Sängerreihen) gegeben werden. Wenn wir abschließend noch die Begabtenförderung besonders herausstellen, die in den wöchentlich einmal bei freiem Eintritt stattfindenden Konzerten junger Künstler eine Einrichtung hervorgebracht hat, die im Vergleich zu den Vorjahren nach dem Umkreis der Hörer und den künstlerischen Ergebnissen selbst eine erfreuliche Leistungssteigerung und damit für die Zukunft auch praktisch günstige Auswirkungen für den betreuten Nachwuchs aufweist, so ist damit kurz am Beispiel der größten deutschen Gemeinde die Bedeutung und der Umfang gemeindlicher Kulturpflege im neuen Deutschland überhaupt umrissen.

H. K.

Das Berliner Brahms-Fest

Das Deutsche Brahms-Fest 1939, das von der Deutschen Brahms-Gesellschaft gemeinsam mit der Berliner Konzertgemeinde und der Reichshauptstadt als Bestandteil der Berliner Kunstwochen zur Durchführung gelangte, war in der Ausdehnung das umfassendste, das Brahms bisher galt. Der Zuspruch der Musikfreunde wurde schließlich so stark, daß Philharmonie und Beethoven-Saal zu eng wurden.

Den Auftakt bildete ein festlicher Abend des Leipziger Gewandhaus-Orchesters unter Hermann Abendroth. Zwischen den Variationen über ein Thema von Haydn und der 2. Sinfonie stand das Doppelkonzert, das mit Recht immer mehr in den Vordergrund tritt. Max Strub und Ludwig Hoelscher waren Interpreten, die virtuose Technik mit höchster Beseelung vereinten und durch völlige Übereinstimmung im Musikalischen eine schöne Einheit des Eindrucks erzielten. Abendroth hielt hier wie bei den sinfonischen Werken auf die große Linie, und das Leipziger Orchester bewies erneut seine hohe Spielkultur.

Im Wettbewerb der Orchester aus dem Reich bestritt das Hamburgische Staatsorchester ein Konzert mit der 3. Sinfonie, der Tragischen Ouvertüre und dem Violinkonzert. Georg Kulenkampff hat zu diesem Werk ein besonders enges Verhältnis, und seine Wiedergabe trägt in allem den Stempel seiner Persönlichkeit. Dabei werden alle Forderungen des Komponisten erfüllt. Eugen Jochum führte das Orchester zu einem Erfolge, der doppelt ehrenvoll ist, weil er auf dem Podium der Berliner Philharmoniker errungen wurde.

Einen Höhepunkt erlebte man bei dem Abschlußabend, der die Münchner Philharmoniker als Gäste nach Berlin brachte. Die 1. Sinfonie und das Klavierkonzert in d-moll dürfen als Prüfsteine für Dirigent und Orchester gelten. Oswald Kabasta hat den Klangkörper zu bemerkenswerter Homogenität erzogen. Der männliche Vortrag wurde vereinigt mit jener inneren Grazie, die gerade für die Wirkung brahmsscher Musik so wichtig ist. Mit Wilhelm Backhaus am Flügel fanden sich die Münchner zu einem Musizieren zusammen, das im Hörer als beglückendes Erlebnis über den Tag hinaus nachklingt.

Herbert Gerigk.

★

Einen trefflichen Weg, Brahms' Schaffen an breiteste Kreise heranzutragen, wie es das Ziel des diesjährigen Brahms-Festes war, bieten seine Gesangsquartette, denn über diese so gefälligen wie kunstvollen Gesänge, in denen man

wie im geſamten Brahmsſchen Liedſchaffen den Geiſt des Volksliedes ſpürt, findet ein jeder leicht den Zugang zu dem Meiſter. Helene Fahrni (Sopran), Hildegard Hennecke (Alt), Heinz Marten (Tenor) und Fred Driſſen (Baß) haben ſich ſchon mehrmals als kundige Interpreten dieſer anmutigen Vokallyrik bewährt. Auch in dem feſtlichen Rahmen der Berliner Kunſtwochen zeigten ſie in dem bis zum letzten Platz gefüllten Beethoven-Saal eine ſtimmlich und muſikaliſch feine Übereinſtimmung, die durch Richard Laugs und Hans Priegnitz am Flügel nach der inſtrumentalen Seite ebenbürtig ergänzt wurde.

Einer klugen Auswahl aus der Brahmsſchen Liedkunſt gab Gerhard Hüſch durch ſeine geſtaltende Geſangskunſt die rechte verinnerlichte Wirkung. Vor allem an den „Vier ernſten Geſängen" zeigte Hüſch ſeine Gabe, feinſten Seelenregungen ohne jede betonte Deklamatorik und äußerlich eingeſtellte Vortragskunſt nachzugehen. Sein Begleiter Hanns Udo Müller wurde mit Recht neben dem Sänger gefeiert.

Wie bei den Liederabenden, ſo war auch bei dem Sonatenabend von Georg Kulenkampff und Siegfried Schultze der Beethoven-Saal faſt überfüllt. Brahms' drei Sonaten für Violine und Klavier ſtanden auf dem Programm. Die Kraft der Einfühlung, die Klarheit der muſikaliſchen Anlage und die tonliche Beſeelung, die dieſe tiefgründige Kunſt bedarf, war in dem Zuſammenſpiel der beiden Künſtler gegeben. Als Beiſpiel einer vorbildlichen Brahms-Deutung ſei nur die als wenig „dankbar" geltende G-dur-Sonate, Werk 78, genannt, die durch den edlen, weitſchwingenden Ton des Geigers und die Einfühlung des Pianiſten eine ungewohnte Wirkung entfaltete.

Mit zwei Brahms-Werken, die in ihrer Gegenſätzlichkeit kennzeichnend für die Weite des Ausdrucksbereiches bei dieſem Meiſter ſind, ſetzte das Stroß-Quartett ſeine an Beethoven bewährte Wiedergabe der Meiſterwerke der deutſchen Muſikliteratur fort. Sowohl bei dem bewegten, von leidenſchaftlicher Seelenſprache erfüllten B-dur-Quartett, Werk 67, und dem frühen, muſikantiſch-liedhaften Streichſextett der gleichen Tonart ſtellte man das ſeeliſch, geiſtig und tonlich durchglühte Spiel feſt, dem dieſe Kammermuſik-Vereinigung ihren Ruf verdankt. Karl Stummvoll und Hermann von Beckerath hielten ſich in dem Sextett auf gleicher Höhe.

Ein Höhepunkt des Deutſchen Brahms-Feſtes wurde die Aufführung des „Deutſchen Requiems" in der Philharmonie. Dirigent war Herbert von Karajan, der neben dem Orcheſter des Deutſchlandſenders den Städtiſchen Geſangverein aus Aachen, ſeiner früheren Wirkungsſtätte, für das erhabene Werk einſetzte. Unter ſeiner linienklaren, durch eine ungemein ausdrucksvolle Dynamik ausgezeichneten Leitung erhielt die Aufführung den großen Zug einer den inneren Weſenskräften des Werkes entſprechenden Wiedergabe. Man ſtellte eine gute Chordiſziplin feſt (Wilhelm Pilz hatte die Vorarbeiten geleiſtet und eine beſondere Feinfühligkeit in der Befolgung der gerade durch die Durchſichtigkeit und Plaſtik der muſikaliſchen Anlage überzeugenden Intentionen des Dirigenten. Die Soliſten: Helene Fahrni (Sopran) und Karl Schmitt-Walther (Bariton) verſtärkten an ihrem Teil den tiefen Eindruck des Werkes und der Aufführung.

Der vorletzte Abend des Brahms-Feſtes gehörte Wilhelm Backhaus. Er ſpielte aus dem reichen Schatz der Klavierwerke eine Auswahl, die von der g-moll-Rhapſodie bis zu den Paganini-Variationen führte. Geiſtige und techniſche Überlegenheit ſchufen ein Klangbild, das in ſeinen Einzelheiten und in ſeiner Geſamtgeſtaltung faſzinierte. Genannt ſeien nur als Beiſpiel dieſer aus dem vollen ſchöpfenden Klavierkunſt die 16 Walzer Werk 39, um einen Abend zu kennzeichnen, der im Zeichen kongenialer Erfüllung des Brahmsſchen Klavierſchaffens ſtand.

Hermann Killer.

★

- **Elly Ney** ſpielte die C-dur-Sonate op. 1 und eine Reihe von Klavierſtücken, darunter die bekannten Balladen op. 10 Nr. 1 und 2. Sie entwickelte in der Sonate eine leidenſchaftlich vorwärtsſtürmende, mitfortreißende Darſtellungskraft. Entgegengeſetzt gab ſie den Klavierſtücken mehr eine verträumte und elegiſch-ſchwärmeriſche Note. Zum Schluß vereinte ſie ſich mit dem Geiger Helmuth Zernick und dem Waldhorniſten Hans Berger zu wohlabgeſtimmtem Muſizieren und brachte mit ihnen zuſammen das herrliche Hornttrio, eins der charakteriſtiſchſten Kammermuſikwerke von Brahms.

- **Claudio - Arrau - Trio.** Zwei ſtark gegenſätzliche Kammermuſikwerke des Meiſters, ſein herrlich-ſchönes Klaviertrio C-dur und das fis-dur-Trio op. 8, ein Jugendwerk, grüblériſch und zerſplittert (mit Ausnahme des tänzeriſch bewegten Scherzos), kamen durch das Claudio-Arrau-Trio zur Aufführung. In wunderbarer Klarheit und mit vollendetem Formenſinn, dabei klanglich auf das feinſte nuanciert, ſpielte dieſe in jeder Beziehung vollkommene Kammermuſikgemeinſchaft beide Werke. Claudio Arrau brachte zwiſchendurch die Klavierſonate f-moll op. 5 in ihrer leidenſchaftlichen Bewegtheit und in ihrem herben Gefühlsüberſchwang mit faſzinierender Meiſterſchaft zum Vortrag.

Gerhard Schulze.

★

Brahms-Ausſtellung in Charlottenburg

Die Städtiſche Muſikbücherei Charlottenburg, eine der älteſten öffentlichen Muſikbüchereien Deutſchlands, führte anläßlich des Deutſchen Brahms-Feſtes 1939 eine Brahms-Ausſtellung durch, in der vor allem neben verſchiedenen intereſſanten Brahms-Dokumenten, wie Briefe und Originalphotos, Partituren der Chor- und Orcheſtermuſik ſowie Klavier- und Geſangswerke, zur Anſicht bereit lagen. Dazu geſellten ſich Bücher über Brahms und ſein Schaffen. Ungezwungen konnte man in allen Werken herumblättern und hatte ferner die Möglichkeit, ſie gleich an Ort und Stelle in einem Muſikzimmer durchzuſpielen oder ſie zum Studium von der Bibliothek zu entleihen. Dieſe Ausſtellung trug weſentlich dazu bei, das Intereſſe für das Brahms-Feſt und das Verſtändnis für die Werke dieſes großen niederdeutſchen Komponiſten in den Kreiſen der Muſikfreunde weitgehend zu fördern.

Eine kleine ſtimmungsvolle Gedenkfeier in Gemeinſchaft mit der Deutſchen Brahms-Geſellſchaft fand anläßlich der Eröffnung in den Räumen der Städtiſchen Muſikbücherei ſtatt. Inſtrumentalvorträge umrahmten die Begrüßungsanſprache des Stadtrates Lüdersdorff, die Gedenkworte für Johannes Brahms von Emil Michelmann und die einführenden Worte in die Ausſtellung von Herbert Schermall.

Oper

Berlin: Das Jahr des 75. Geburtstages von Richard Strauß iſt auch das 20. Jahr ſeit der Uraufführung der „Frau ohne Schatten". In einer feſtlichen Aufführung, die auch in die Richard-Strauß-Feſtwoche übernommen wird, brachte die Staatsoper das problemreiche Werk neu heraus. Die Kluft zwiſchen der märchenhaft-ſymboliſch-allegoriſchen Handlung und der Muſik iſt auch heute offenſichtlich. Dieſe Muſik ſelbſt aber gehört zu den ſchönſten Eingebungen des Meiſters. Der Zuſammenklang einer ſtrahlenden und prunkhaften orcheſtralen Farbigkeit und der großen Melodiebögen der auch ſeeliſch vertieften Geſangslinie gehört zu dem Schönſten, was Strauß geſchaffen hat. Die Einheitlichkeit dieſer Muſik, die ſelbſt die widerſtrebendſten Handlungselemente zuſammenzwingt, auch in Darſtellung und Szene herauszubringen, iſt ein wichtiges Aufführungsproblem. Karl Elmendorff löſte es mit der meiſterhaft ſpielenden Staatskapelle durch den auch in der Entfeſſelung ſtets ſicher beherrſchten und jeder Seelenregung, aber auch jedem dramatiſchen Auftrieb und jedem Bühnenakzent feinfühlig nachgehenden Orcheſterklang. Zwiſchen Dämonie und Zauberſpuk und die bunte Welt einer ſich in Märchen löſenden Menſchlichkeit war die Inſzenierung Wolf Völkers gebannt, die Emil Preetorius durch ſeine mit den feinſten Farbwerten des Irrationalen und den kräftigen Tönen orientaliſcher Buntheit ſpielende Palette zu einer Szene von ſtarker Eindringlichkeit ergänzte.

Auf der Bühne ſtand ein Frauenterzett, wie man es ſelten ſonſt finden mag: Gertrud Rünger als eine mit höchſter dramatiſcher Kraft geſtaltende Färbersfrau, Margarete Klöſe als ebenſo dämoniſche wie herrlich ſingende Amme und Viorica Urſuleac als Kaiſerin mit dem Schimmer ihrer leuchtenden Sopranhöhe. Jaro Prohaſka, in Strauß-Opern gerade in letzter Zeit mannigfach bewährt, war ein Barak von echter Gefühlswärme, Torſten Ralf ein glanzvoll ſingender Kaiſer. Aus dem Enſemble ſeien noch Kurt Böhme als Geiſterbote, Carla Spletter als Stimme des Falken, Gino Sinimberghi, Hans Wrana, Franz Sauer und Erich Zimmermann genannt — nicht zu vergeſſen den Chor unter Karl Schmidts Leitung.

★

Eine Neueinſtudierung der „Traviata" gab der Volksoper Gelegenheit, ihre zielbewußt entwickelte Enſemblekultur an einem Meiſterwerk der italieniſchen Oper zu zeigen. Schon die Spielleitung Carl Möllers erfaßte den Werkcharakter, ſeiner muſikaliſchen Struktur entſprechend, vom kammermuſikaliſchen innerhalb des dramatiſchen Opernbereichs her, und auch die Szene ſpiegelte mit den ſtilechten Räumen und Koſtümen der Zeit um 1870 in der Geſtaltung durch Walter

Kubbernuß den gleichen Geiſt wider. Unter Hanns Udo Müllers muſikaliſcher Leitung, die der Arienmelodik kantilenenſicher und ſtraff im Rhythmus nachging, bewährten ſich Ingeborg Schmidt-Stein als eine erfolgreich auch um ſeeliſche Vertiefung bemühte Violetta, Max Fiſcher als lyriſch verhaltener Alfred, Hermann Abelmann, deſſen Germont dramatiſch beſeelte Belkantokultur zeigte, und eine in Geſang und Darſtellung ausgeglichene Spielgemeinſchaft. Der Chor, den Ernſt Senff mit gewohnter Zuverläſſigkeit einſtudiert hatte, und die Tanzgruppe, die Erika Lindner betreute, hatten berechtigten Anteil am Erfolg des Abends.

An der gleichen Stelle ſtand als Gaſtdirigent der erſte Kapellmeiſter der bulgariſchen Staatsoper in Sofia, Profeſſor Benedikt Bobtſchewſky, der ſich in Gounods „Margarethe" als feinnerviger, ſich immer mehr zu echter Operndramatik ſteigernder Muſiker erwies. Sein ausgeprägter Sinn für die Erforderniſſe der Bühne wird von einem feinen Gefühl für eine farbige und gegenſatzreiche Orcheſterdynamik ergänzt. Durch die Neubeſetzung faſt ſämtlicher Hauptpartien erhärtete die Volksoper recht glücklich die mannigfachen Möglichkeiten, die ihr der gegenwärtige Mitgliederbeſtand bietet. Als Fauſt ließ Wilhelm Trautz ſeinen ſchönen Tenor in gefühlvollen Melodielinien ausſchwingen, während Franz Stumpf als Mephiſto ein kraftvolles Baßmaterial zeigte. Margarete Hoefflin-Jenſens ergiebiger Sopran kam in der Titelpartie anſprechend zur Wirkung, Walter Hänſe errang ſich verdienten Sonderbeifall als Valentin, und Maria Eichberger charakteriſierte die kuppleriſche Marthe Schwerdtlein mit ſcharf profiliertem deklamatoriſchen Geſang.

Hermann Killer.

Halle a. d. S.: Die ausklingende zweite Spielzeit unter der Leitung von GMD. Richard Kraus geſtattet einen Rückblick auf die künſtleriſche Entwicklung der halliſchen Oper, die ſich in der Spielplangeſtaltung ebenſo äußerte wie in der geſteigerten Qualität der Aufführungen. Diente das erſte Jahr mehr dem Aufbau und der Konzentration, ſo konnte in der Spielzeit 1938/39 durch glückliche Neuverpflichtungen ſowie durch Verjüngung und Verſtärkung des Orcheſters in noch beſtimmenderem Maße das von innerer Aktivität und perſönlichem Impuls erfüllte Wollen von Richard Kraus Geſtalt werden. Die zu Beginn ſeines Eintritts in das halliſche Muſikleben gerichtete Abſage an die ſchablonenhaften Serienvorſtellungen und an die Beſchränkung auf Erprobtes bedeutete Verzicht auf die Bequemlichkeiten eines

Foto-Atelier TITA BINZ
Berlin W, Kurfürstendamm 45, Tel.: 91 66 97

Durchſchnittsſpielplanes, war erſte Vorausſetzung für ein lebendiges Operntheater, das naturgemäß „Carmen", „Waffenſchmied", die „Luſtigen Weiber" und andere Repertoireopern bringen konnte, darüber hinaus jedoch durch eine Reihe hervorragender Neuinſzenierungen ſein Gewicht erhielt. Auf Puccinis „Turandot", Richard Wagners „Holländer" und „Triſtan" ſoll hier noch Verdis „Othello" folgen. Die markanteſten Erſtaufführungen der Spielzeit waren die beiden letzten Opern von Richard Strauß „Daphne" und „Friedenstag" ſowie die jugoſlawiſche Volksoper „Ero der Schelm" von Jakov Gotovac, die ein Prüfſtein für den hohen Stand unſeres Opernenſembles und des Orcheſters waren. Nimmt man noch die ebenfalls unter der Leitung von Richard Kraus ſtehenden, in der Zielſtrebigkeit mit der der Oper gleichgerichteten ſechs Städtiſchen Sinfoniekonzerte hinzu, ſo ſcheinen, gemeſſen an dem inneren und äußeren Erfolg dieſer Spielzeit, die höchſten Erwartungen für 1939/40 berechtigt zu ſein.

Kurt Simon.

Leipzig: Die Leipziger Oper ehrte das Andenken Siegfried Wagners, der in wenigen Tagen 70 Jahre alt werden würde, durch eine Aufführung ſeines Märchenſpiels „An allem iſt Hütchen ſchuld". Wir ſehen heute das Schaffen Siegfried Wagners in einem anderen Lichte als die Generation vor uns und ziehen nicht mehr fruchtloſe Parallelen zwiſchen der Kunſt des Vaters und des Sohnes. Siegfried erkannte die unüberſteigbaren Gipfel der väterlichen Kunſt und ging nach Begabung und Neigung auf andere Weiſe wie der Vater an die Quellen des echten deutſchen Volkstums heran. Nicht bei Göttern und Helden ſuchte er ſein Heil, ſondenr er griff in den überreichen Schatz der deutſchen Volksmärchen, und es wird ſein muſikgeſchichtliches Verdienſt bleiben, durch die Wahl ſeiner aus dem Volkstum genommenen Stoffe der deutſchen Oper neue gangbare Wege gewieſen zu haben. In ſeinem „Hütchen" nun verbindet Siegfried Wagner eine ganze Reihe Grimmſcher Märchen zu einer harmloſſinnigen Handlung, in deren Verlauf der kleine Kobold Hütchen dem Liebespaar Frieder-Katherlieschen durch allerhand Neckereien zuſetzt und nach der endlichen Vereinigung der Liebenden die Idee des Ganzen in die Worte zuſammenfaßt: „Alles Leiden, allen Schmerz zwingt ein kindlich reines Herz." Die faſt überreiche, bunte Folge von

Märchenbildern ist in eine Musik gefaßt, die etwa die Linie Weber-Marschner-Lortzing fortsetzt, im Orchestralen ausgezeichnet gekonnt ist, überall Herz, Gemüt, Humor und Sinn für wirksame Theatralik verrät und auch da, wo sie nicht immer aus erster Hand kommt, durch volkstümliche frische Melodik und natürlichen Fluß erfreut. —
Das Gelingen der glanzvollen Aufführung war durch drei Männer aus dem engeren Bayreuther Kreise gewährleistet. Der Neffe Siegfried Wagners, Gilbert Gravina, leitete als Gastdirigent Orchester und Bühne mit starker innerer Anteilnahme, Wieland Wagner, der Sohn des Dichterkomponisten, hatte mit viel Geschmack die vielgestaltigen Bühnenbilder entworfen, und Wolfram Humperdinck schöpfte als Spielleiter die Poesie des Märchenspiels stimmungsvoll aus. Die beiden einzigen Hauptpartien des Werkes fanden in Heinz Daum (Fieder) und Lotte Schürhoff (Katherlieschen) treffliche Vertreter, die sehr große Zahl der vielfach nur episodenhaft auftretenden Nebenfiguren war durchweg bei ersten Kräften in besten Händen. Ein festlich gestimmtes Haus, unter dessen Besuchern man auch Frau Winifred Wagner bemerkte, bereitete dem Werk und der Aufführung einen starken Erfolg.

Wilhelm Jung.

Konzert

In vier Morgenfeiern hat die Staatsoper nicht nur interessante Werke zur Diskussion gestellt, sondern auch einen aufschlußreichen Beitrag zu dem Thema der zeitgenössischen Musik überhaupt geliefert. Die letzte dieser Veranstaltungen stand unter dem Leitgedanken „Junges musikalisches Berlin", worunter nicht ausschließlich aus Berlin Gebürtige als vielmehr entweder durch Geburt oder durch längere Wirksamkeit mit Berlin verbundene Tonsetzer zu verstehen waren. Durch drei Uraufführungen und eine Erstaufführung erhielt die Vortragsfolge ein besonderes Gewicht. Der in letzter Zeit als Komponist stärker hervorgetretene Robert Oboussier war mit seiner C-dur-Suite für kleines Orchester vertreten, einem Werk, das seine musikalische Eigenart klar hervortreten läßt, nämlich eine sehr reizsame Tonsprache, die an westlichen und vorklassischen Vorbildern geschult erscheint, darüber hinaus aber durch ihre formale Sicherheit fesselt. Johannes Przechowski verleugnet in seinem „Sinfonischen Vorspiel für großes Orchester" nicht die Trapp-Schule, gibt aber aus eigenem eine sympathische Musizierlust hinzu, die in diesem Werk noch durch den Schwung der melodischen Linie besonders wirksam gemacht wird. Arthur Kusterer wiederum, der nach seinen eigenen Angaben „sich der heiteren Muse wie der ernsten, der absoluten Musik gleicherweise, wie der des Theaters verschrieben hat", knüpft in seiner „Sinfonietta" bewußt an die Form Haydns an, überschreitet jedoch nur selten eine kleinmotivige Verarbeitung seiner durch rhythmische Vielgestalt gekennzeichneten musikalischen Gedanken. In Kurt Raschs „Vier Gesängen für Bariton und Orchester" ließ sich eine starke Ausdruckskraft in der Führung der Singstimme und der dramatisch wuchtigen Einkleidung erkennen, während die zwei Duette und eine Arie aus Edmund von Borcks Oper „Napoleon" (nach Grabbes Drama) durch ihre herbe Deklamation auffielen. Karl Elmendorff, der verdienstvolle musikalische Leiter der Morgenfeier, setzte sich mit allem Nachdruck seiner kraftvollen Dirigentenpersönlichkeit für die Werke ein, wobei ihm die Staatskapelle sowie die Gesangssolisten Hilde Scheppan, Jaro Prohaska, Gustav Rödin und Otto Hüsch treffliche Helfer waren.

- **Berliner Volkschor.** In der Philharmonie legte der Berliner Volkschor mit einer Aufführung von Haydns „Jahreszeiten" eine Leistungsprobe ab, die man als ein erfreuliches Zeichen für die Weiterentwicklung des Chores buchen darf. Der rührige Dirigent Georg Oskar Schumann versteht sich auf die Chorschulung, wie das gut durchgebildete und musikalisch disziplinierte Stimmaterial zeigte. Es wurde ebenso wie das Landesorchester von Schumann sicher und werkkundig eingesetzt, so daß eine überzeugende Wiedergabe zustande kam, zumal Marianne Brugger (Sopran), Anton Knoll (Tenor), Hans Friedrich Meyer (Baß) in den Solopartien und Helmut Schmoldt am Flügel Gutes gaben.

- **Karl von Baltz** stellte sich als der ehemalige Konzertmeister der Wiener Philharmoniker vor, der mit ebenmäßigem Ton, sicher beherrschter Technik und musikalischem Feingefühl ein Programm meisterte, das nach Gehalt und virtuoser Wirksamkeit weite geigerische Möglichkeiten enthielt: Beethoven (a-moll-Sonate, Werk 23), Sarasate und Paganini (D-dur-Konzert). Wilhelm Petersen vertrat in dieser Vortragsfolge das zeitgenössische Schaffen. Seinen erstaufgeführten, romantisch-liebenswürdigen „Vier Stücken", Werk 37, erspielte Baltz, den der Mannheimer Pianist Martin Schulze sorgsam begleitete, einen beachtlichen Erfolg.

- **Konzerte junger Künstler.** Durch eine Ansprache des Präsidenten der Reichsmusikkammer, Professor Dr. Peter Raabe, und die dargebotenen künstlerischen Leistungen selbst erhielt ein Konzert

im Bach-Saale beſondere Bedeutung, das noch einmal Sinn, Zweck und Ergebnis der gemeinſam von der Reichsmuſikkammer und der Reichshauptſtadt veranſtalteten „Konzerte junger Künſtler" unterſtrich. Für die aufrüttelnden Worte Raabes, der ſich vor allem gegen den Snobismus jener Muſikhörer wandte, denen nur berühmte Namen imponieren können und namentlich für die auch zahlenmäßig belegte beträchtliche Leiſtungsſteigerung in dieſen Konzerten lieferten einige der Beſten aus dem Kreiſe junger Künſtler den Beweis: die Celliſtin Sigrid Succo, die an Max Trapps ergiebigem Cellokonzert ihren ſchönen Ton und ihre gereifte Muſikalität zeigte, Gerda Lammers mit ihrem charaktervollen Mezzoſopran und Clemens Kaiſer-Breme, deſſen ſchönes Baritonmaterial u. a. auch in den Goethe-Geſängen mit Pauke, Horn und Harfe von Hermann Simon zur Geltung kam. Chriſtine Purrmann erwies ſich in Chopins e-moll-Klavierkonzert erneut als ſattelfeſte Pianiſtin. Das Städtiſche Orcheſter mit den Dirigenten Max Trapp, Egon Kornauth und Leo Borchardt machte ſich um die Mitwirkung verdient.

- **Bertha Berkenheier** verfügt als Pianiſtin nicht nur über einen bemerkenswerten künſtleriſchen Ehrgeiz, wie ihr Programm mit Schuberts nachgelaſſener B-dur-Sonate, Beethoven und Chopins f-moll-Fantaſie bezeugte, ſondern auch über Spielfreude, künſtleriſchen Ernſt, Gefühlswärme und eine ausbaufähige techniſche Grundlage. Wenn hier auch noch nicht in allem die hohen Maßſtäbe künſtleriſcher Geſtaltung angelegt werden können, ſo war doch dieſer erſte Vorſtoß in die Berliner Öffentlichkeit ein Verſuch, der Ermunterung verdient.

- **Luiſe Gmeiner** gehört zu der nicht ſehr großen Zahl von Pianiſtinnen, bei denen ſich eine überlegene Beherrſchung der Materie mit einer ſtarken formenden Kraft verbindet. Ihre Wiedergabe von Beethovens c-moll-Sonate, Werk 111, und Chopins h-moll-Sonate hatten die große Linie werkverbundenen Nachſchaffens, die in Stücken von Scriabine, Debuſſy und Dohnanyi nach der Seite einer ſorgſamen klanglichen Ausfeilung vorteilhaft ergänzt wurde.

Hermann Killer.

- **Matthäus-Paſſion unter Furtwängler.** Als ein beſonders wertvolles Geſchenk in der vorgeſchrittenen Saiſon empfand man die zweimalige Aufführung der Matthäus-Paſſion von Johann Sebaſtian Bach durch das Berliner Philharmoniſche Orcheſter und den Bruno Kittelſchen Chor unter der genialen Leitung Wilhelm Furtwänglers.

Martha Bröcker Heil-u.Sportmassage
Höhensonne • Solex-Bestrahlungen • Heißluft
Berlin W 15, Pariserstr. 60 pt. Tel. 92 26 10

Worte ſind zu ſchwach, um den Eindruck dieſes gewaltigen Werkes in der alles überragenden Wiedergabe zu ſchildern. Fragen nach Stil und Auslegung verblaſſen und ſind nebenſächlich, wenn ein Muſiker wie Furtwängler dem Werke eine Deutung gibt, die aufs tiefſte erſchüttert. Mit reſtloſer Hingabe folgten die prachtvoll muſizierenden Philharmoniker und der Bruno Kittelſche Chor dem Dirigenten. Eine Reihe ausgezeichneter Geſangs- und Inſtrumentalſoliſten ſowie der mitwirkende Knabenchor der Städtiſchen Singſchule Berlin vervollſtändigten die Reihe der Mitwirkenden.

- **Deutſch-ungariſches Austauſchkonzert.** Im Rahmen der internationalen Austauſchkonzerte der Singakademie hörte man zwei temperamentvolle und begabte jüngere ungariſche Künſtler, die Koloraturſopraniſtin Eliſabeth von Monoſtori und den Geiger Béla von Csillery. Dieſer entwickelte in der g-moll-Sonate von Tartini einen klaſſiſch ſchönen Ton und beſonderen Formenſinn. Leidenſchaftlicher ſpielte er Bruchs Violinkonzert g-moll. Aber ſeine geigeriſche Begabung kam erſt ſo recht in Werken zeitgenöſſiſcher ungariſcher Komponiſten wie Kodaly und Zſolt zur freien Entfaltung. Eliſabeth von Monoſtori, die mit perlender Geläufigkeit die ſchwerſten Koloraturen meiſtert, entzückte ſowohl durch ſtimmliche Virtuoſität als auch durch eine feinnuancierte Vortragskunſt. Waldemar von Dulteé begleitete ſorgfältig angepaßt. Der mitwirkende Flötiſt Heinz Breiden gefiel durch ſeinen ſchönen Ton.

- **Finniſche Muſik.** Eine gründliche und umfaſſende Einführung in die finniſche Muſik verſchaffte ein Konzert im Schloſſe Schönhauſen, das unter der Schirmherrſchaft des finniſchen Geſandten Arne Wuorimaa ſtand und zu dem die Nordiſche Geſellſchaft Berlin und der Bezirksbürgermeiſter Dr. Meißner eingeladen hatten.

Ein Quartett von Jean Sibelius, geboren 1865, eröffnete den Abend. Lieder von Cruſell, Pacius, Kajanus und Collan, finniſche Komponiſten des vergangenen Jahrhunderts, ſchloſſen ſich an. Eine beſonders intereſſante und wirkungsvolle Kompoſition für Harfe und Flöte von Erkki Melartin und abſchließend wieder ein Streichquartett, und zwar von dem außerordentlich begabten, allzu früh dahingegangenen Ernſt Mielck, vervollſtändigten die Vortragsfolge. Die finniſche Konzertſängerin Jennie von Thillot, am Flügel von Otto Becker begleitet, Karl Zöller (Harfe), Georg Müller

(Flöte) und das Kammerquartett der Staatsoper setzten sich erfolgreich für die finnische Musik ein.

- **Westdeutsche Komponisten.** Die Gemeinschaft junger Musiker, die sich immer wieder tatkräftig für zeitgenössische Musik einsetzt, hatte einen Abend mit Kompositionen westdeutscher Komponisten angesetzt. Das wertvollste Werk war Kurt Hessenbergs erstaufgeführtes Quartett, das im Gegensatz zu den konstruktiven Werken Wilhelm Maiers und Broels das Revier kühler Sachlichkeit verläßt und vor allem im langsamen Satz schöne Melodien aufklingen läßt. Die ausführenden Künstler dieses Abends waren das klangvoll und beschwingt musizierende Lezewski-Quartett sowie der technisch ausgezeichnete Pianist Georg Kuhlmann.

- **Prisca-Quartett.** Das Prisca-Quartett brachte im Beethoven-Saal in weiser, nachahmenswerter Beschränkung nur zwei Kammermusikwerke, und zwar Schuberts d-moll-Quartett (Der Tod und das Mädchen) und Bruckners Streichquintett F-dur, zur Aufführung. Über ein vollendetes Zusammenspiel hinaus besitzen die vier Künstler Walter Schulze-Prisca (1. Violine), Hermann Wiesner (2. Violine), Carl Eugen Cörner (Bratsche) und Hans Baur (Cello) feinsten Klangsinn und einen erstaunlich einheitlichen Gestaltungswillen. Sehr gut verstand sich ihnen der mitwirkende Bratschist Max Fröhlen anzupassen. Bezaubernd schön, fast impressionistisch schillernd, gefühlsmäßig stark betont und dabei formal straff zusammengefaßt, so erklangen das Adagio aus dem Bruckner-Quintett und in derselben Nuancierung die anderen Sätze.

- **Jürgen Uhde und Rainer Zipperling.** Jürgen Uhde und Rainer Zipperling, zwei prächtige Pianisten der Nachwuchsklasse, gaben in der Hochschule für Musik ein Konzert auf zwei Klavieren. Beide sind technisch vollkommen zuverlässig. Ihr Zusammenspiel ist geschliffen und bei aller Exaktheit niemals starr. So war es ein erlesener Genuß, ihrem Vortrag der Grande Sonate von Schubert zuzuhören. Ihr silberheller, perlender Anschlag und eine durchdachte, scharf profilierte Gestaltung schufen einen besonders schönen Klang.

- **Liederabend Gerda Jahn.** Die Sopranistin Gerda Jahn hatte sich für ihren Liederabend im Schumann-Saal ein interessantes Programm zusammengestellt. Neben altitalienischen Arien standen Lieder von Schubert und Brahms sowie zeitgenössischer Komponisten. Nicht so sehr in den etwas farblos vorgetragenen Arien als in den Liedern kam die gesangliche Begabung Gerda Jahns, die einen hellen Sopran besitzt, zur Entfaltung. Liebevoll gestaltete sie Lieder von Elsa von Oettingen, die als Komponistin und Pianistin nicht ganz unbekannt ist. Hier in den Liedern wie in dem an diesem Abend aufgeführten Klaviertrio finden sich musikalische Gedanken und eine saubere technische Verarbeitung. Die Komponistin begleitete anschmiegsam am Flügel. Um eine lebendige Wiedergabe des Trios bemühten sich ferner Betta Lucke-Müller (Violine) und Eva Wille (Cello).

- **Orgelkonzert Heinrich Fleischer.** Die Orgelkonzerte in der kerzenerhellten Sonderkapelle haben wieder begonnen. Im ersten Konzert brachte Heinrich Fleischer aus Leipzig, der sich einer in jeder Beziehung ausgezeichneten Technik rühmen kann, Orgelmusik von Dietrich Buxtehude und J. S. Bach zur Wiedergabe. Mit feinstem stilistischen Empfinden, sich streng an die Regeln der Aufführungspraxis barocker Musik haltend, spielte er in reizvoller Zusammenstellung Tokkaten, Orgelchoräle und Fugen.

Gerhard Schulze.

Frankfurt am Main: Als traditionsgemäßer Abschluß der Museumskonzerte hatte man Beethovens „Neunte" auch in diesem Jahre wieder gewählt. Franz Konwitschny konnte sich dabei auf langjährig gefestigte Voraussetzungen stützen, im Orchester sowohl wie in den vereinigten Chören des Cäcilien- und Rühlschen Vereins in Verbindung mit dem Rundfunkchor, dem Frankfurter Lehrersängerchor und der Singakademie. Wo er eine dramatische Entwicklung oder eine monumentale Steigerung herausarbeiten konnte, strebte die Aufführung bedeutenden Höhepunkten zu. Auch die Solisten waren entscheidend mitbeteiligt (Helene Fahrni, Gertrud Pitzinger, Josef Witt und Rudolf Watzke). — Wie alljährlich veranstaltete der Cäcilienverein und der Rühlsche Verein, verstärkt durch den Rundfunkchor, die Aufführung von Bachs Matthäuspassion unter der Leitung von Rudolf Holle. Mag die Darstellung auch in den Zeitmaßen hier und da unter einer gewissen Übereilung gelitten haben und den dramatischen Partien stellenweise eine größere Exaktheit zu wünschen gewesen sein: eine authentische Auffassung war ihr nicht abzusprechen. Das Rundfunkorchester und die Solisten: Marga Iff-Koch, Res Fischer, Paul Stehmann, Otto Müller und Johannes Willy verdienen als künstlerische Helfer am Werk hervorgehoben zu werden. — Ein musikalisches Ereignis, das als künstlerisches Ausnahmeerlebnis zu gelten hat, war das Erscheinen der Berliner Philharmoniker unter Leitung Wilhelm Furtwänglers. Ein Sonderkonzert, das durch die Aufführung von Furtwänglers Klavierkonzert auch nicht eines besonderen Reizes entbehrte. Die Vorzüge und Mängel dieses Werkes wurden bei seinen Erstaufführungen ausgiebig

erwogen. Der Beifall der Frankfurter Wiedergabe war unbeſtritten und enthielt nicht zum wenigſten die Verehrung, die die Perſönlichkeit des Dirigenten und die Meiſterſchaft ſeines Interpreten Edwin Fiſcher genießt. Beethovens Sinfonie Nr. 1 erwies erneut, wie gut das Vermächtnis dieſes Komponiſten bei Furtwängler und ſeinen unübertrefflichen Philharmonikern aufgehoben iſt!

Eine wichtige Veranſtaltung, die zwiſchen der deutſch-italieniſchen Jugend klingende Brücken aufrichten wollte, war der „Muſikabend" der Rundfunkſpielſchar 8 und der faſchiſtiſchen Jugend aller italieniſchen Kolonien im Gau. Eine Vortragsfolge, die ein Muſter heutiger Jugendmuſikpflege darſtellte; ein machtvoller Chor, der in Madrigalen und orcheſterbegleiteten Geſängen (auch italieniſcher Komponiſten) erwies, auf welche Stufe vokaler Kultur zielbewußte ſtimmbildneriſche Arbeit an der Jugend führen kann. Helmut Franz hatte die Leitung dieſes auch im Funk übertragenen Abends, der Beachtung und Nachahmung verdiente. — Mit unverminderter Lebhaftigkeit hielt auch der Wagemut von Soliſten an, die überwiegend dem inſtrumentalen Gebiet angehörten. Da gab Georg Kuhlmann, der als ausgezeichneter Interpret neuer Muſik ſchon im Reich bekannt wurde, einen Abend mit „heiterer Klaviermuſik". Neben den Klaſſikern hörte man geiſtvoll Übermütiges von Smetana, Grainger, Manert, de Falla u. a. — Ein Violinabend, der ein hohes Maß von Können und ſtilkundigem Einfühlen verriet, wurde von Elſie Bruck (Violine) und Karl Freitag (Klavier) veranſtaltet. Sonaten von Brahms op. 78, Reger op. 103 und César Franck A-dur hinterließen in ſchön abgeſtimmter Folge ſtarken Eindruck. — Romantiſcher Liedkunſt hatte Elſe Lampmann einen Abend gewidmet, der erneut das gepflegte Material dieſer Altſtimme bezeugte, die wandlungsfähig auf feinſte lyriſche Regungen eingeht. In Klavierſoli unterſtrich Heinz Schröter die poetiſche Anſchlagskultur und pianiſtiſche Sicherheit ſeines Könnens, das auch in einem eignen Klavierabend vor allem in Werken von Schumann und Chopin Begeiſterung auslöſte. — Neuer Muſik wandte ſich die Sopraniſtin Erna Stoll zu, deren kraftvolle, ausdrucksgewandte Stimme den Liedern Arthur Schuberts wirkſame Eindringlichkeit und Prägung zu geben wußte. — Nicht abſichtslos wählte der „Arbeitskreis für neue Muſik" gerade Werke erprobter franzöſiſcher Meiſter, Lied- und Kammermuſik von Fauré, Debuſſy, Ravel und Rouſſel, die ſpüren ließ, wieviel ſeeliſche Verbindungen beiden Völkern ein innerlich betontes, freundnachbarliches Verhältnis leicht machen müßte!

Gottfried Schweizer.

Gebr. Ellinghausen
Uhrmacher, Berlin
Inh.: **E. Ellinghausen. Gegr. 1874 nur Memhardstr. 8,** am Alexanderplatz, Ecke Prenzlauer Straße. Telefon: **51 24 20**
Größtes und reichhaltigstes Lager aller Arten Uhren
Tischuhren, Stiluhren und **Wanduhren.** Reparaturen, auch die schwierigsten Arbeiten, werden billigst unter Garantie ausgeführt.

Heidelberg: Höhepunkt und Ausklang der ſieben Städtiſchen Sinfoniekonzerte waren „Till Eulenſpiegel" von R. Strauß und Bruckners 7. Sinfonie; auf 120 Muſiker wurde das Städtiſche Orcheſter durch Karlsruhe, Mannheim, Baden-Baden und Freiburg verſtärkt zu einem Klangkörper, der die Weiträumigkeit und kosmiſche Unendlichkeit ſolcher Bruckner-Sinfonik wirklich erfüllen konnte, zumal wenn ſolch begnadeter Bruckner-Dirigent am Werk iſt wie GMD. Kurt Overhoff. Dazwiſchen ſpielte Konzertmeiſter Adolf Berg Mozarts D-dur-Konzert, ohne ſich durch die Begleitung des Rieſenorcheſters zum Überſchreiten der zarten Atmoſphäre des Rokokodolce fortreißen zu laſſen. So beging das 1889 gegründete Orcheſter würdig ſeine 50-Jahrfeier, eingeleitet durch den Präſidenten der Reichsmuſikkammer, Prof. Dr. Peter Raabe, und Oberbürgermeiſter Dr. Neinhaus.

Auch die vorangegangenen Sinfoniekonzerte zeigten unſer Orcheſter trotz ſchweren Operndienſtes in beſtem Lichte, nicht nur in den gebahnten Wegen von Bach bis Tſchaikowſky, ſondern auch im Dienſte der Jüngſten, wie Karl Höller. Seine „Hymnen" konnten freilich noch nicht breitere Kreiſe erfaſſen, obwohl ſich Overhoff nachdrücklich für ſie einſetzte. Zum 75. Geburtstage von R. Strauß brachte er „Don Juan" und „Tod und Verklärung"; Prof. Alfred Hoehn ſpielte in überſchäumender Laune die „Burleske". Georg Kulenkampff brachte Schumanns Violinkonzert nach Heidelberg. Joachim Loeſchmann bewährte ſich an Dvořáks Cellokonzert, und Irmgard Weiß zeigte im Beethoven-Konzert C-dur op. 15, welch jungfriſche Reife ſie in der ausgezeichneten Schule Frau Frieda Kwaſt-Hodapps erlangte.

In hingebender Arbeit ſetzte Prof. Dr. Poppen die anſpruchsvolle Tradition des Bach-Vereins mit Verdis Requiem und Bachs Johannespaſſion erfolgreich fort. Mehr Zuſpruch hätte die Kurpfälzer Kammermuſik-Vereinigung unter Konzertmeiſter Adolf Berg verdient, die Streichquintette von Mozart und Dvořák bot. Sehr anregend war der Sonatenabend (Brahms, Beethoven, Schubert) der temperamentvollen Geigerin Alma Moodie und des durchgeiſtigten Eduard Erdmann. Als Seele des Kölner Kammertrios für Alte Muſik

erwies ſich Karl Herrmann Pillney. Walter Bohle (Leipzig) ſpielte mit dem Heidelberger Kammerorcheſter Haydns Klavierkonzert; Wolfgang Fortner machte uns mit Bela Bartoks Rumäniſchen Volkstänzen und Igor Strawinſkys Apollon musagète (im gleichen Konzert wiederholt!) bekannt, neben dem Tſchaikowſkys Streicherſerenade ſehr romantiſch wirkte.

Friedrich Baſer.

Ludwigshafen: Der Tod des Leiters des Landesſinfonieorcheſters Saarpfalz, Prof. Ernſt Boehe, machte die Durchführung der von der Stadtverwaltung in Zuſammenarbeit mit der IG.-Farbeninduſtrie und der NSG. „Kraft durch Freude" angekündigten Sinfoniekonzerte wenigſtens in der vorgeſehenen Form unmöglich. Die Wahl eines Nachfolgers ſtellte beſondere Schwierigkeiten und ließ beſondere Sorgfalt notwendig erſcheinen. Die Erfaſſung des ganzen Gaues ſtellt mit den vielen Reiſeſtrapazen und der ſtändig wechſelnden Umgebung hohe phyſiſche Anforderungen an den Orcheſterleiter. Die geplante und mittlerweile auch durchgeführte beachtliche Erweiterung des Orcheſters verlangt erneute gründliche Orcheſtererziehungsarbeit, und ſchließlich ſoll auf jeden Fall die hohe künſtleriſche Tradition, die Prof. Boehe ſeinem Orcheſter hinterließ, gewahrt bleiben. Zahlreiche Gaſtdirigenten wurden eingeladen und führten Konzerte in der Pfalz und im Saargebiet durch. Die endgültige Wahl fiel auf GMD. Karl Friderich, den ehemaligen GMD. des Darmſtädter Staatstheaters, der ſich vor kurzem entſchloß, ganz ins Konzertfach überzugehen und jetzt in der Saarpfalz einen ſehr dankbaren und als Leiter des bedeutſamſten Kulturinſtitutes des Grenzgaues wichtigen Aufgabenkreis gefunden hat. Er hatte bereits in mehreren Städten des Gaues Konzerte geleitet. Auch in der Nachbarſtadt Mannheim hatte er mit dem Saarpfalzorcheſter für die NSG. „Kraft durch Freude" ein Sinfoniekonzert geleitet. Er hat ſich immer mit beſonderer Liebe für „Stiefkinder" der großen Meiſter eingeſetzt. So hatte er in Mannheim neben Pfitzners „Käthchen"-Ouvertüre auch die ſonſt kaum mehr aufgeführte pompöſe ſinfoniſche Dichtung „Pentheſilea" von Hugo Wolf, ein ſehr breites, ſehr dick inſtrumentiertes Jugendwerk des Meiſters, das immerhin intereſſant genug iſt, eine Aufführung zu lohnen, dirigiert. In Ludwigshafen brachte er eine ſehr reizvolle Vortragsfolge in ſeinem erſten Konzert. Mit dem „Feſtlichen Präludium" von Clemens von Franckenſtein, einem geſchickt angelegten, eindrucksvollen Werke, zog er die lebende Generation in den Kreis ſeiner Kunſt. Als „Stiefkinder" brachte er Schumanns „Manfred"-Ouvertüre und die „Fauſt-"Sinfonie von Franz Liszt. Helge Roswaenge für das Tenorſolo und der ausgezeichnete Geſangverein der Badiſchen Anilin- und Sodafabrik (BASF.) waren dabei zugezogen. Für frühere Sinfoniekonzerte hatte man noch Gaſtdirigenten verpflichtet. Franz Konwitſchny und Hans Knappertsbuſch holten ſich ſchöne Erfolge. Einen erfolgreichen Abend hatten auch die Münchener Philharmoniker unter Oswald Kabaſta. Der Beethoven-Chor, eine weit angeſehene und vielfach von größeren Städten der Umgebung, vor allem Mannheims, zugezogene Vereinigung, trat mit Verdis „Requiem" (in Ludwigshafen und Mannheim) und mit einer Feier „Heroiſche Chormuſik", deren Höhepunkt die Aufführung des „Heldenrequiems" des jungen Gottfried Müller bildete, hervor. Mit dieſem Chor beſchloß GMD. Friderich den Konzertwinter mit einer feſtlichen Aufführung von Beethovens Neunter.

Carl Joſef Brinkmann.

Mannheim: Die Muſikaliſche Akademie des Nationaltheaterorcheſters hat ihren Konzertwinter verhältnismäßig früh abgeſchloſſen. Wie ſchon im Vorjahre hatte ſie auch jetzt wieder den römiſchen Dirigenten Bernardino Molinari, der zu ausgezeichnetem Zuſammenarbeiten mit dem Nationaltheaterorcheſter gekommen iſt, für ein Gaſtkonzert verpflichtet. Er gab neben einem Satz aus der von ihm ſelbſt bearbeiteten Suite „Die Jahreszeiten" („Der Winter") von Vivaldi, den „Pini di Roma" von Reſpighi und „Tod und Verklärung" von Richard Strauß auch eine ſehr feinſinnige und ausgefeilte Ausdeutung der 1. Sinfonie C-dur von Beethoven. Im 7. Akademiekonzert fand die ſeit langem angekündigte Uraufführung des Orcheſterkonzertes in a-moll op. 5 von Gottfried Müller ſtatt. Karl Elmendorff, dem das Werk gewidmet iſt, hatte ſich in eigenen Veröffentlichungen ſehr warm dafür eingeſetzt, er wandte ſich auch vor der Uraufführung noch einmal an das Publikum und bat um Beifall. Die Uraufführung ließ einen beachtenswerten Unterſchied zwiſchen dem bereits bekannten erſten Satz und den beiden neuen Sätzen erkennen. Müller ſucht eine Vereinigung der Polyphonie mit der Sonatenform auf neuen Wegen. Der erſte Satz bringt in der Expoſition vier Themen, die dann im Durchführungsteil auf mannigfaltigſte Weiſe kontrapunktiſch kombiniert werden. Auffallend iſt die Abſtraktion des Klanges, die durch teilweiſe maſſierende Inſtrumentation unterſtützt wird. Im zweiten Satz, einem ſehr breiten Adagio, deſſen Charakter den Ge-

ſamteindruck des Werkes beſtimmt, geht Müller andere Wege. Auch hier iſt alles kunſtvoll polyphon angelegt, aber die Strenge des Satzes iſt nicht Selbſtzweck, die Einheit formaler Strenge und klanglicher Schönheit, einer großartig feierlichen Erhabenheit iſt erreicht. Ähnliches gilt auch für die kunſtvolle große Schlußfuge. Elmendorff erſpielte mit dem Nationaltheaterorcheſter dem äußerſt ſchwierigen Werke einen ſchönen Uraufführungserfolg. Eliſabeth Friedrich war Soliſtin dieſes Konzertes. Die Reihe der acht Akademiekonzerte ſchloß mit einem Brahms und Beethoven gewidmeten Abend unter Karl Elmendorff, bei dem Adrian Aeſchbacher das 2. Klavierkonzert von Brahms ſpielte.

Die Feierſtunden der Kulturgemeinde der NSG. „Kraft durch Freude" im größten Saale der Stadt, dem Nibelungenſaal, ſtanden unter der Leitung von Karl Friderich, dem neuen Dirigenten des Landesſinfonieorcheſters Saarpfalz und Nachfolger Prof. Boehes, Prof. Hermann Abendroth und Herbert Albert. Das Beſtreben, ohne billige Konzeſſionen Werke in die Vortragsfolge aufzunehmen, die dem Verſtändnis und Empfinden weiter Kreiſe entgegenkommen und ſo werbend wirken, war weiter zu verfolgen. So dirigierte Hermann Abendroth neben der 2. Sinfonie von Brahms Wagners „Siegfried-Idyll", Liszts „Taſſo" und „Don Juan" von Richard Strauß. Prof. Wührer ſpielte von Albert begleitet u. a. die Orcheſterbearbeitung der 14. Rhapſodie von Liszt.

Für ihre Kammerkonzerte hatte die Kulturgemeinde ſtärker als ſonſt die heimiſchen Künſtler berückſichtigt. So kamen das Kötſcher-Trio (Angehörige des Saarpfalzorcheſters) und das Bergl-Quartett mit intereſſanten Vortragsfolgen zu Wort. Ein weiterer Abend brachte Kammermuſik für Bläſer von der Bläſervereinigung des Nationaltheaters. Der Soloflötiſt des Nationaltheaters, Max Fühler, ſpielte von Dr. Ernſt Cremer begleitet als Uraufführung eine eigene Sonate für Flöte und Klavier. Das Werk iſt einfallsreich und reizvoll harmoniſiert, es treibt die virtuoſen Anſprüche allerdings bis zur Grenze, iſt aber gerade in dieſer Virtuoſität ſehr dankbar. Den Abſchluß der Kammerkonzertreihe der Kulturgemeinde bildete ein Lieder- und Duettabend von Käthe Dietrich und Theo Lienhard vom Nationaltheater. Auch die Städtiſchen Kammerkonzerte ſchloſſen den Liederabend eines Sängers vom Nationaltheater ein. Heinrich Hölzlin (Baß) ſang den „Magelone"-Zyklus von Brahms, die wundervollen, ſelten geſchloſſen aufgeführten 15 Romanzen aus Tiecks Dichtung. Einen weiteren Liederabend führte die Stuttgarter Altiſtin Lore Fiſcher aus. Sie ſang neben Liedern ein ſehr eigenartiges, intereſſantes Werk Ottorino Reſpighis, „Il tramonto" („Der Sonnenuntergang") nach einem lyriſchen Gedicht P. B. Shelleys. Reſpighi weiſt der Singſtimme eine an muſikdramatiſchen Vorbildern ermutigte, aber durchaus originelle Art Sprechgeſang mit oft prachtvoller melodiſcher Linie zu. Die Begleitung übernimmt die raffinierte Tonmalerei, alle Klangmöglichkeiten des Streichquartetts ſind dabei reſtlos ausgewertet.

Das Karl-Horn-Quartett, eine kürzlich aus Angehörigen des Nationaltheaterorcheſters gegründete Vereinigung, die durch ihr feines, intimes Muſizieren ſchon erhebliches Aufſehen erregte, führte dieſe Begleitung aus. Erwähnung verdient auch das Konzert des Kammerorcheſters des Nationaltheaters, in dem u. a. die Suite „Barocco" des Schweden Kurt Atterberg und das von Max Bergl und Helmut Doſt geſpielte Duo für Violine und Violoncello mit Orcheſterbegleitung von Hans Pfitzner zu hören waren. Heinrich Hollreiſer leitete dieſes Konzert. Mit ſehr ſchönen Erfolgen konnte auch die Reihe der Konzerte junger Künſtler im Gau Baden fortgeſetzt werden.

Carl Joſef Brinkmann.

Studio Liselotte Strelow
Künstlerische Bildnisse
Berlin W 50, Kurfürstendamm 230. Telefon 91 41 12

Weißenfels: Das Muſikleben in Weißenfels bot in dieſem Winter wie ſchon in den vergangenen Jahren ein Bild ruhiger, gleichmäßiger Arbeit. Die vier Sinfoniekonzerte, die Muſikdirektor Hartung mit dem ſtädtiſchen Orcheſter durchführte, bildeten eine Fortſetzung der ſommerlichen Serenaden auf der hiſtoriſchen Schloßterraſſe. Dieſe Sinfoniekonzerte brachten Werke von Klaſſikern (Haydn, Mozart, Beethoven) und Romantikern (Schumann, Weber, Bizet). Von moderneren Komponiſten waren Grieg, Weh und Pfitzner vertreten. Als Soliſten ſpielten Marialieſe Jänichen (Klavier), Eliſabeth Biſchoff (Violine), Günther Schulz-Fürſtenberg (Cello) und Otto Robin (Violine). — Einen neuen großen Erfolg hatte das NS.-Sinfonieorcheſter, das KdF. ſchon einmal im Sommer verpflichtet hatte, in einem zweiten Konzert in Weißenfels. Generalmuſikdirektor Adam dirigierte Werke von Weber, Beethoven, Reger und Wagner. Von anderen Konzerten ſeien noch folgende beſonders hervorgehoben: Peter Harlan aus Markneukirchen ſpielte im Feſtſaal der Stadt auf alten Inſtrumenten Muſik der älteren Zeit. Ein Liederabend von Adelheid Armhold bot

eine reiche Auswahl beſten deutſchen Liedgutes. Die Aufführung des modernen Chorwerkes „Der zoologiſche Garten" von Erwin Zillinger durch die Chorvereinigung unter Leitung von Walter Geidel ſei lobend erwähnt. In dem Loewe-Abend, den der Konzertverein veranſtaltete, wußte Kurt Wichmann eine Reihe Loeweſcher Balladen recht dramatiſch zu geſtalten. Während des Heimatfeſtes im Juni wird ein Tag beſonders der Muſik gewidmet ſein.

Gerhard Saupe.

Wiesbaden: Ein Internationales Orcheſter-Muſikfeſt war der gewichtige Auftakt zu Wiesbadens ereignisreichen Maiwochen. Infolge der plötzlichen Abſage des Orcheſtre National, Paris, erſtreckte ſich die großzügig geplante Veranſtaltung nur auf zwei Abende. In Fortſetzung des von Generalmuſikdirektor Carl Schuricht angebahnten und ſeit einigen Jahren rührig gepflegten Muſikaustauſchs zwiſchen den Nachbarländern Holland und Deutſchland kam es zunächſt zu einem Niederländiſch-Deutſchen Konzert, in deſſen erſtem Teil die dritte Sinfonie des Neutöners Henk Badings (geb. 1906) den Schwerpunkt bildete. Dem ſpröden Stoff, der nur in dem milder getönten Adagio für den unvorbereiteten Hörer einigermaßen zugänglich war, gewann der Utrechter Gaſtdirigent Willem van Otterloo keine unmittelbare Wirkung ab, ſo ſehr er ſich mit beſter Sachkenntnis um eine klare Wiedergabe des Werkes bemühte. Daß Badings die Kraft zur Geſtaltung einer Sinfonie beſitzt und eine urſprüngliche Erfindungsgabe originell auszuwerten verſteht, trat gleichwohl klar zutage, wenn auch ſein eruptiver Ausdruckswille die folgerichtige Entwicklung ſeiner Gedanken oft in Frage zu ſtellen ſchien. Im Gegenſatz zu dieſer problematiſchen, eine peſſimiſtiſche Grundſtimmung wahrenden Sinfonie fand die dritte Orcheſterſuite von Otterloo, für die der Autor ſelbſt werben konnte, ungeteilte Zuſtimmung. Es handelt ſich hier um vier meiſterhaft inſtrumentierte, mit aparten Klangreizen ausgeſtattete Sätze, die der nunmehr 32jährige Holländer bereits vor ſieben Jahren komponierte. Als älteſter Vertreter niederländiſchen Muſikſchaffens kam Johan Wagenaar (geb. 1862) mit der klangfriſchen, vom Feuergeiſte des jungen Richard Strauß erleuchteten „Cyrano-de-Bergerac"-Ouvertüre zu Wort. Ein repräſentatives Werk von Richard Strauß — die Sinfonia domeſtica — war von Carl Schuricht als deutſcher Beitrag zu dem Programm auserſehen. Dieſe Wahl galt gleichzeitig der Ehrung des Meiſters anläßlich ſeines 75. Geburtstages. Schuricht vollzog ſie in überwältigender Weiſe, indem er die beiden ſonſt getrennt marſchierenden Wiesbadener Orcheſter des Kurhauſes und Deutſchen Theaters zu herrlicher Klangpracht führte und eine überſichtlich geformte Aufführung erreichte, die Begeiſterungsſtürme auslöſte.

Im Zeichen noch geſteigerter Sympathiekundgebungen ſtand der folgende Belgiſch-Deutſche Abend, der von dem Orcheſtre National de Belgique, Brüſſel, beſtritten wurde. Mit dieſem Gaſtſpiel war der Vorteil verbunden, die belgiſche Muſik in ſtammeseigener Ausführung zu hören. Die leidenſchaftdurchglühte ſinfoniſche Dichtung „Der wilde Jäger" von Céſar Franck, ein tiefſchürfendes Adagio für Streichorcheſter von dem frühverſtorbenen Guillaume Lekeu (geb. 1870) und die von Geiſtesblitzen durchzuckte heitere Ouvertüre von Marcel Poot (geb. 1901) waren die eindringlichen Beweiſe belgiſchen Schöpfertums, an denen die Muſiker unter der Leitung ihres ſtändigen Dirigenten Déſiré Defauw hervorragende Tonkultur und Diſziplin beſtätigten. Nicht weniger überzeugend ſetzte ſich das vorzügliche Orcheſter für deutſche Werke ein: Webers „Oberon"-Ouvertüre, Schuberts Ballettmuſik aus „Roſamunde" und Richard Strauß' „Till Eulenſpiegel". Defauw, den man ſofort als einen bedeutenden Vertreter ſeines Faches erkannte, erreichte auch hier mit ſeiner gradlinigen Art eine Höhe nachſchaffender Kunſt, gegen die jeder Einwand gegenſtandslos werden mußte.

Als weiteres maifeſtliches Muſikereignis von beſonderer Geltung iſt das von Prof. Dr. Peter Raabe geleitete Konzert der vereinigten Wiesbadener Orcheſter zu würdigen. Zwiſchen zwei bewährten Meiſterwerken — der „Oberon"-Ouvertüre und der „Zweiten" von Brahms — vermittelte Raabe das ihm gewidmete Werk eines Zeitgenoſſen: die Variationen und Fuge über ein eigenes Thema, op. 2 von Werner Trenkner.

Gerhard Weckerling.