

19.01.1900

Wohlthätigkeitskonzert.

In Berlin unterscheidet man zwei Gattungen von Wohlthätigkeitskonzerten: Die eine wird von Künstlern veranstaltet und thut auch den Hörern wohl; die andere hat meist mit Kunst nichts zu thun und thut den Kritikern wohl; denn da es nicht üblich ist, über diese Kategorie zu berichten, brauchen sie nicht hinzugehen.

Das Konzert, das gestern abend zum Besten einer des Ernährers beraubten Familie im Stadtmissionshause stattfand – und dessen Besuch leider keineswegs dem milden Zweck entsprach – würde nach jenem Teilungsprinzip zweifellos unter die erste Gruppe zu zählen sein. Einer der Mitwirkenden, Herr Dr. S. Cohn, soll allerdings, wie ich erfahre, die Kunst nicht zum Broterwerb ausüben, unter diesem praktischen Gesichtspunkt also Dilettant sein. In seinen Leistungen als Pianist ist er zwar kein Virtuos, unbedingt aber ein Künstler. Sein weicher, voller, singender Ton würde an Pachmann erinnern, wenn er den des faszinierenden Polen nicht an Männlichkeit überträfe. Herr Dr. Cohn hat uns erst vor wenigen Wochen in einem „privaten“ Kreis als feingebildeter Musiker durch sein plastisches und zugleich poesievolles Bachspiel geradezu entzückt[e]. Gestern zeigte er seine reife Technik, sein sicheres Stilgefühl und Gestaltungsvermögen im Klavierpart der zweiten Geigen-sonate von Grieg. Die Poesie und Schönheit seines Anschlags gelangte in seinem Vortrag des süßen Impromptus *op. 90* Nr. 4 von Schubert zur Geltung – in dem nur eine Nervosität der Rhythmik stellenweise auffiel – die bekannte *B-dur*-Mazurka von Chopin, *op. 7*, Nr. 1 wurde mit Grazie und Pikanterie, bei den Wiederholungen des Hauptsatzes auch mit etwas derbem, saftigen Humor vorgetragen.

In dem Geigenpart der Sonate von Grieg gab sich Ernst Wendel aufs neue als der ausgezeichnete Kammernusikspieler zu erkennen, der er ist. Sein Ton war groß, sein Vortrag leidenschaftlich, in dem volksliedmäßigen langsamen Satz zart und von innigstem Ausdruck. Die reizvollen Stimmführungen, deren Ergebnis die eigenartige exotische Harmonik Griegs ist, wurden von beiden Spielern mit Feingühligkeit und Delikatesse herausgearbeitet. Seine virtuose Technik ließ Herr Wendel in einem von Sarasates spanischen Seiltänzen, der niedlichen Malag[en]ena *op. 21. N^o 1* glänzen. Das Stückchen ließ besonders sein sauberes elegantes Passagenspiel, das feine Flageolet und das Sarasatesche Lieblingskunststückchen, die Pizzikati der Linken im Wechsel mit gestrichenen Tönen bewundern. Als geschmackvoller Salonspieler zeigte sich Herrn Wendel in dem süßlichen *Es-dur-Nocturne* von Chopin (in Sarasates Bearbeitung), in dem die Pianissimo-Kadenzen entzückend klangen und in dem nicht minder süßlichen „Schwan“ („*Le cygne*“) von St.-Saëns, der dem Künstler als Zugabe abgenötigt wurde.

In den gesanglichen Teil des Programms teilte sich die Altistin Fräulein Lubenau mit Herrn Konrad Hausburg. Fräulein Lubenau hatte sich vier sehr schön der Eigenart ihrer weichen, warm fimbrierten [timbrierten] Stimme entsprechende Lieder ausgewählt, die sämtlich einen großen Atem erfordern und einen großzügigen Vortrag bedingen[.] Fräulein Lubenau soll bei Hausburg und Lina Beck ihr[e] Studien gemacht haben. Ihre Schulung ist ganz ausgezeichnet und durchaus den an dieser Stelle oft ausgesprochenen Grundsätzen gemäß; besonders lobenswert ist die Vokalisation – daß in den [der] „Morgenhymne“ von Henschel das e in „wehen“ ein wenig spitz ausfiel, war wohl nur ein Zufall. – Ein paar mal atmete die Künstlerin anscheinend aus Unachtsamkeit, oder besser: Befangenheit, an unrichtiger Stelle. Im allgemeinen atmet sie jedoch nicht nur sinngemäß, sondern sie beweist auch eine erstaunliche Atemökonomie; wenige Sängerinnen werden ihr die melodisch breit dahinströmenden Worte: „Gib, daß er mich bald umwehe“ in Brahms „Todessehnen“ so in einem Atem nachsingen. Manchmal hätte die Schlußkonsonanten etwas mehr Energie vertragen. Daß die junge Künstlerin meist etwas zu hoch intoniert, macht mich nicht an ihrem bedeutenden Talent irre, ich habe dies häufig bei Schülerinnen, die blutarm waren, beobachtet. Mit dem Wangenrot der Gesundheit wird wohl auch Fräulein Lubenau die Reinheit der Intonation wiederkehren und der Vortrag so lebhaft werden, wie er empfunden zu sein scheint. Jedenfalls halte ich auch jetzt schon Fräulein Lubenau für eine künstlerisch beachtenswerte und durchaus ernst zu nehmende Erscheinung. Auf die unverkennbare Befangenheit – zu der die Dame bei ihrer künstlerischen Leistungsfähigkeit fürwahr keinen Grund hat – war wohl auch der kleine Gedächtnislapsus am Schlusse der „Sapphischen Ode“ zurückzuführen.

Herr Konrad Hausburg, der an dem Abend auf drei gebieten künstlerischer Bethätigung, als ausgezeichneter Pädagog, als feinfühligler Begleiter seiner ehemaligen Schülerin und als ausübender Künstler zu Worte kam, steuert zwei der besten Loeweschen Balladen zum Programm bei: „Heinrich der Vogler“ und „Eduard“. Der geschätzte Künstler schien nicht im Vollbesitz seiner Technik zu sein; wenigstens kämpfte er mit merklicher Indisposition und Heiserkeit, so daß ich, der ich ihn zum erstenmale hörte, kein endgültiges Urteil abgeben möchte. Sowohl die Farbe seines schöngebildeten Organs, wie die geschmackvolle Gesangsweise und der poetisch empfundene Vortrag erinnern so auffallend an Hausburgs Meister Felix Schmidt, daß man oft, wenn man die Augen schloß, glauben konnte, diesen selbst zu hören; das gilt besonders vom „Edward“, dessen Vortrag bekanntlich zu Felix Schmidts Glanzleistungen gehört. In dieser Ballade zeigte der Sänger auch das ganze Metall seines schönen männlichen Baritons. Bei so vielen künstlerischen Vorzügen wirkte das unschöne Aspirieren des Vokals bei Melismen, das man von einem so geschmackvollen Sänger und anerkannt tüchtigen Gesangspädagogen am allerwenigsten erwartet hätte, um so unangenehmer. Man ist es einem Künstler wie Herrn Hausburg schuldig, diese Untugend nicht unerwähnt zu lassen. Sie war besonders in „Heinrich der Vogler“, noch störender allerdings in dem zugegebenen „Wohin?“ von Schubert zu beobachten. „Aham“, „Ahaus“, „ihin“, „deher“, „sühüßehe Nahachtihigall“, „Wahas“, sind ein paar Beläge aus den ersten drei Strofen des „Voglers“; „klaharehem Bahach“, „wohihin“, „dahaine hem Rauschehen mihir“, „Rädeher ihin“ genüge als Proben aus „Wohin“.

Ja, wohin soll das führen mit unserer Gesangkunst, wenn selbst die Besten und Tüchtigsten sich so gehen lassen. Es ist wahrhaftig für den gewissenhaften Kritiker kein Vergnügen, mit dem Merkergriffel dazusitzen und seinen Lesern immer wieder die scherzhaft aussehenden Schriftbilder der fehlerhaft gesungenen Worte bieten zu müssen. Aber diesmal, einer Autorität gegenüber, waren Dokumente vonnöten, mußte nicht nur konstatiert, sondern überführt werden.