

18.02.1902

Drittes Konzert des Wendel-Quartetts.

Letzten Freitag erst hatte Ernst Wendel einen glänzenden Triumph als Leiter seines ausgezeichneten Musikvereins zu verzeichnen, bei dem freilich, wie schon des öfteren, seine Glanzleistung, die meisterhafte Wiedergabe des „Meistersinger“-Vorspiels mit schönstem Undank gelohnt wurde. Zwei Tage darauf trat der Unermüdliche schon wieder mit seinen Quartettgenossen vor das Publikum und errang vor überfülltem Saal einen neuen stürmischen Erfolg[,] an dem – zum Unterschied von dem „Böhmen“-Quartett – er als *primarius* den Löwenanteil hat. An der Spitze des Programms stand Beethovens *f-moll*-Quartett *op. 95*, das eine temperamentvolle und musikalisch fein gearbeitete Wiedergabe erfuhr, wiewohl weder der sinnliche Wohlklang noch die tiefgründige Durchgeistigung erreicht war, durch die sich die Böhmen gerade als berufenste Beethoven-Interpreten auszeichnen. Gegenüber den fortgesetzten Versuchen von nicht fachmännisch gebildeten Journalisten, diesen Thatbestand zu verschleiern, kann es nicht oft und deutlich genug betont werden, daß die Böhmen auch in der kongenialen Erfassung und Durchdringung der Beethovenschen Kammer-Offenbarungen ihresgleichen suchen. Gestern gelangen besonders schön und ausdrucksvoll das süßinnige Allegretto und das feurige leidenschaftlich glühende Finale. Eine ausgezeichnete Leistung war die Ausführung des nachgelassenen Quartettsatzes *c-moll* von Franz Schubert, mit seiner Mozart-verwandten entzückenden und langatmigen Melodik. Hier wie bei Beethoven waren die Freiheiten und Modifikationen der Zeitmaße, wie das *ritenuto* vor der Koda, ohne die Luftpause nach der einleitenden Periode, echt musikalisch empfunden. Mir erschien übrigens gestern der Zusammenklang der vier Instrumente etwas dünner, als ich ihn in Erinnerung hatte, und ohne den orchestralen Charakter, den das Zusammenspiel der Böhmen zu haben pflegt.

Das Hauptinteresse unter den instrumentalen Darbietungen erregte eine originelle Neuheit, das Septett *op. 65* von Camille St. Saëns, dessen Vorführung in einem „kunstgewogenen“ und kunstverständigen Hause den Wunsch nach öffentlicher Wiederholung erweckt hatte. Originell ist an dem Werk vor allem die Zusammensetzung des Klangkörpers, indem der Tondichter mit dem Streichquartett des Kontrabasses Grundgewalt, den festlichen Glanz der Trompete und den Ausdrucksreichtum des Klaviers vereinigte. Diese Zusammensetzung gewährt einen überraschenden Reichtum an Farben und Klangschattierungen, eine Fülle von Möglichkeiten, die um so gründlicher ausgenützt wird, als die Komposition in allen Teilen durchaus aus dem Geiste der Instrumente heraus erfunden ist. Gemäß dem diskret archaisierenden Grundzug des ganzen Werkes, das stellenweise wie eine geistreiche Maskerade wirkt, ist auch die Form gewählt, das Septett ist eine Suite, deren Sätze sich fast alle der einfachen dreiteiligen Liedform bedienen. Die „*Préambule*“ ist kontrapunktisch reich gearbeitet. Die virtuos von Herrn Zander geblasenen Trompete tritt oft melodieführend hervor, so in der Händel-mäßig figurierten Koda; vortrefflich gelang Herrn Zander auch sein Triller. Sehr wirksam ist der prächtig üppige Klaviersatz. Das harmonisch sehr feine Menuett kontrastiert seinen stark an Händel gemahnenden kraftvollen Archaismus mit moderner und mondainer Süßigkeit, die sich gewandter, gewählter Ausdrucksweise bedient. Das originelle und doch einfache Trio würde banal wirken, fesselte nicht sein unregelmäßiger Satzbau und die Instrumentation; das Streichquartett und die Trompete singen *unisono* die Melodie und Klavierpassagen umranken sie arabesk. Trotz reizender Details ist das *Intermède* der schwächste Satz, namentlich durch die stellenweise Monotonie der Begleitungsrythmen. Die innige, elegische Kantilene des Violoncello wird von den anderen Instrumenten übernommen und führt bald zu leidenschaftlicheren Ausbrüchen. Außerordentlich schön ist der Gipfel der Steigerung unmittelbar vor der originellen Koda. In der reizenden Gavotte ist vor allem die Trompete rhythmisch geistvoll verwendet. Der glänzend fugierte Finalsatz stellt auch an die Technik der Ausführenden, besonders im Klavierpart, erhebliche Ansprüche. Herr Wendel gab die schwierige Klavierstimme mit sehr großer Geläufigkeit und Subtilität sehr wirksam wieder, wenn auch im Finale sein Ton wiederholt sehr hart und robust klang. Mit ihm und seinen Quartettgenossen, Frl. Braun, Herren Binder und Herbst hatten sich zu der Wiedergabe der interessanten Suite außer Herrn Zander die Herren Wolff und Ludigkeit vereinigt, die sich gewandt dem Ensemble einschmiegen.

Noch größeren Jubel als die amüsante französische Plauderei er[r]egten die künstlerischen Leistungen unserer vortrefflichen einheimischen Altistin Frau Marie Born, die ich bei diesem Anlasse wohl zum erstenmal auch als lyrische Sängerin bewundern konnte. Durch den warmen blühenden Klangcharakter ihrer schönen edlen und wohlgebildeten Stimme ganz besonders zum lyrischen

Stimmungsausdruck veranlagt, vereinigt die Künstlerin mit diesen natürlichen Vorzügen auch solche der Kunstbildung, die gerade für den lyrischen Sänger wichtigste Vorbedingungen sind, so eine ausgezeichnete Atemökonomie, durch die allein eine ausdrucksvolle logische Phrasierung ermöglicht wird, und meist eine ebenso deutliche, wie edle Behandlung der Sprechlaute, und zwar der Vokale wie der Konsonanten. Nur vereinzelt sind getrübt Vokale – wie das in *i* umschlagende *ä* in „Thränen“ – bemerklich. Hervorragend ist auch die Geschicklichkeit der Sängerin für unbemerkbaren Halbatem. Mit ergreifendem tiefempfundenen Ausdruck sang die Künstlerin das bekannte Franzsche „Im Herbst“, Brahms' „O wüßt ich doch den Weg zurück“ und die „Sapphische Ode“, die zu herrlicher Entfaltung des Brustregisters Gelegenheit gab, und endlich – leider – Rubinsteins geschmacklose Verballhornung des heineschen „Du bist wie eine Blume“, das schon in rein deklamatorischer Hinsicht neben Schumanns innigem Erguß kläglich abfällt. Am Schluß stattete die Sängerin den Kitsch mit einigen häßlichen aber stilgemäß larmoyanten Portamenten aus. Es ist bedauerlich, daß sie ihre edle Kunst an solche Minderwertigkeiten vergeudet; aber ein wahrer Jammer ist es, daß unser Musikleben einer so edlen und wohlgepflegten Stimme und solcher Gesangkunst verlustig gehen soll.