

04.1900

Siebentes Sinfoniekonzert.

Das gestrige Sinfoniekonzert, das letzte dieses Winters, wurde mit einer Händelschen Ouverture in *D-dur*, die Franz Wüllner für das modern besetzte Orchester eingerichtet hat, eingeleitet. Sie besteht aus einem monumentalen Largo und einer lebhaften frischen Fuge.

Die Hauptnummer des Programms bildete Beethovens *A-dur*-Sinfonie, deren Aufführung allerdings nicht ganz auf gleicher Höhe stand, wie so manche Meisterleistung, durch die uns Brode im Verlauf der sechs früheren Konzerte erfreut hat. Gewiß, eine Menge Einzelheiten, wie die lückenhafte Tonleiter der Oboe zu Beginn der Durchführung im Vivace, wie das Kicksen des Horns bei der Reprise des Seitenthemas, wie der verfrühte Fagotteinsatz im Presto, sind Zufälligkeiten, für die man den Dirigenten nicht verantwortlich machen kann – wie viel Hornkickser habe ich unter Weingartner gehört! – Wenn jedoch im ersten Satz das Hauptzeitmaß zu zahm und lahm war, wenn die hinreißende Wucht des Rhythmus, der dithyrambische Schwung des Satzes nicht ganz zu ihrem Recht kamen, wenn im Trio des Scherzos der herrlichen Melodie in den Hörnern Portament und Ausdruck fehlte, wenn die Bläser meistens die Achtelnoten des Themas undeutlich brachten, insbesondere das Horn sein *gis* meist verschluckte, so kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, der Dirigent sei indisponiert gewesen. – War, beiläufig bemerkt, in der Wiedergabe der Dionysischen Sinfonie kein rechter Zug, so war dafür im Saal umso mehr: die Thüren zu dem Nebensaal schlossen nicht, dort war ungeheizt, und die Folge war ein Zug, der mir die Benutzung meines Sitzplatzes unmöglich machte. – Die dritte Orchesternummer des Programms bildete Smetanas Ouverture zur „Verkauften Braut“, über deren Interpretationen durch Brode ich schon vor einigen Tagen nach seinem Elbinger Konzert berichtet habe. Heute nur soviel, daß die Wiedergabe im allgemeinen frisch und geistvoll war, und daß besonders der Bläsermittelsatz hübsch geblasen wurde. Der Bläsersatz des Hauptthemas am Schluß des Seitensatzes kam indessen nicht deutlich genug heraus.

Als Solistin des Abends war die Amerikanerin Fräulein Mary Münchhoff gewonnen, eine Schülerin des Sternschen Konservatoriums, speziell der Frau Professor Nicklaß-Kempner, die später ihre Studien bei der Marchesi zum Abschluß gebracht hat. In den anderthalb Jahren, seitdem ich die jugendliche Künstlerin zum erstenmale gehört, hat sie sehr wesentliche Fortschritte gemacht. Zur künstlerischen Vollkommenheit – selbst auf dem ihr nächstliegenden engen Gebiet des kolorierten Gesanges – fehlt ihr jedoch noch gar manches. Die Stimme, ein echter, wenn auch zum Glück weicher, Koloratursopran, erfreut sich einer sehr fortgeschrittenen technischen Schulung. Die Tonbildung ist frei und schön, besonders das Kopfreger behandelt Fräulein Münchhoff fein. Die Aussprache verrät in Einzelheiten oft die Ausländerin, besonders in der Vokalisation, dem Verschlucken des Diphthongs „au“[,] in zu offener Aussprache geschlossener „e“ – z. B. „Heerz“ –[.] Die merkwürdige Art von „ch“ in „ich breche Dich“ und ähnlichen Stellen ist wohl auf Nachahmung eines ausländischen unrichtigen Vorbildes zurückzuführen. Lob verdient die Atemökonomie. Die so verbreitete Unart des Aspirierens passierte ihr einigemal, offenbar versehentlich, da sie bei Wiederholung des „Heiderösleins“ an zwei Stellen vermieden war, an denen sie das erste Mal störte.

Die virtuose Technik der Dame ist erheblich. Ihr Triller ist reizend, ebenso die gehaltenen Töne. Aber in der Nachtigallen-Arie „*L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato*“ von Händel verschluckte sie die Sechzehntel zwischen punktierten Achteln. Die eingelegte Kadenz – die übrigens etwas aus dem Stil der Arie fällt, war unsauber und ungenau gesungen. Die chromatischen Stakkati in Alabieffs geschmackloser „Nachtigall“ war technisch hübsch ausgeführt, aber musikalisch nicht ganz rein; ebenso mißlingen die gebrochenen Akkorde in der Vilanella, obwohl auch da die Technik des Stakkato gut war. An vielen Stellen, besonders in „Du bist die Ruh“ konsequent, intonierte die Sängerin einige Schwebungen zu hoch. Im übrigen sang sie dies ergreifende Lied kalt und ausdruckslos, wie die Orgelpfeifen. Ebenso verdarb sie das köstliche liebreizende „Haidenröslein“ durch unleidlich manierierte Verschleppung der Zeitmaße – der Begleiter schien es stellenweise mit der Ungeduld zu bekommen, sofern sich aus dem Klavierton Stimmungen heraushören lassen. – Warum das „Haidenröslein“ eigentlich zweimal zu Gehör gelangte, ist nicht recht einzusehen. Ein Genuß wars beidemal nicht. In dem Gesang der „Liebesbotschaft“ fiel mir nichts unangenehm auf, an der Begleitung ist zu rühmen, wie fein und plastisch der vortreffliche Herr Hausburg die Mittelstimmen herausarbeitete. Nach der „Nachtigall“ erwies sich eine Zugabe als angebracht. Warum aber gerade die langweilige Rubinsteinsche Komposition von „Du bist wie eine Blume?“ Es existierten doch vor fünfzehn Jahren schon außer der Schumannschen 67 andere Kompositionen dieses

Textes im Druck. Warum also gerade einer langweiligsten aussuchen? – Sehr niedlich sind die altfranzösischen, von Wekerlin bearbeiteten Schäferliedchen aus dem 18. Jahrhundert, die in manchen melodischen Wendungen sehr stark an die modernsten Franzosen erinnern und zumeist auch in diesem Sinne harmonisiert sind.