

19.11.1900.

### **Erstes Konzert des Musikvereins. [Teil 2]**

In meinem ersten Artikel habe ich die Fehlerhaftigkeit der – gut aufgeführten – Intentionen in Wendels Wiedergabe der Gluckschen „Iphigenie“-Ouvertüre nachgewiesen.

Die Mitte des Programms füllten verschiedene solistische Darbietungen aus. Herr Fritz Herbst, der beliebte Chen-Virtuose, spielte den ersten Satz des zweiten Chen-Konzertes von Davidoff und danach das Andante aus dem Chen-Konzert in *D*-dur von W. Molique. Ein merkwürdiges Instrument, dieses „Chen“! Ernsthaft gesprochen: auf einem vornehmen Konzertprogramm sollte das Wort „Cello“ denn doch nicht vorkommen – nicht etwa, wegen des „Fremdworts“, sondern weil „cello“ weiter nichts, als das Diminutiv-Suffix ist. Violon heißt der Kontrabaß, Violoncello ist die Verkleinerung davon.

Der Davidoffsche Satz beruht auf schönen interessanten, wenn auch nicht bedeutenden, Themen, die reich und fesselnd harmonisiert und wirksam instrumentiert sind. In den Tutti wirkt die thematische Arbeit sehr hübsch. Der Moliquesche Satz, der nicht frei von Süßigkeit und Mendelssohn-Epigonik ist, wurde nur mit Klavierbegleitung zu Gehör gebracht. Hanslick schrieb einmal über dieses Moliquesche Werk: u. a., es „langweilte alle Welt in sträflicher Weise.“ Herr Herbst, von dem ich bisher nur Kantilene gehört hatte, besitzt einen schönen, weichen, wenn auch nicht mächtigen Ton, der in der Kantilene edel, aber nicht sentimental und süßlich klingt. Die Technik des fleißigen, strebsamen Künstlers ist sowohl im Passagen-, wie im Doppelgriffspiel hoch entwickelt; besonders die Doppelgriffpassagen erfreuten durch ihre tadellose Reinheit. Mit großer Sicherheit versteht Herr Herbst auf seinem schönklingenden Instrument in den hohen Lagen „Geige zu spielen“; darauf läuft ja doch schließlich alle Violoncello-Virtuosität hinaus, mit erheblichen Schwierigkeiten eine Wirkung zu erzielen, die man auf der Geige viel bequemer haben kann.

Ein sehr verheißungsvolles Debüt absolvierte eine jugendliche einheimische Gesangsnovize, Fräulein Margarete Palm, die ihre Studien am „Königsberger Konservatorium“ begonnen und bei Fräulein Beck, einer Schülerin und Assistentin Stockhausens fortgesetzt, wenn auch wohl noch nicht völlig abgeschlossen hat. Die anscheinend sehr musikalische junge Dame besitzt einen schönen dunkel timbrierten Mezzosopran. Ihr Ton ist gut gebildet bis auf einen ganz leisen Beigeschmack von Kehlklang im Mittelregister. Die Register sind gut ausgeglichen. Die Aussprache ist deutlich, ebenso vokalisiert die Sängerin rein und ihr geschmackvoller Vortrag läßt auf warmes Empfinden schließen. Zwei Dingen muß die junge Künstlerin noch Aufmerksamkeit und Sorgfalt widmen: sie neigt noch zu unpräzisem Tonansatz und intoniert mitunter eine Schwebung zu hoch. Sie sang Schuberts Mignon-Lied „Heiß mich nicht reden“, ohne den poetischen Gehalt voll zu erschöpfen, aber doch mit Wärme und Innigkeit, sowie zwei Lieder von Robert Franz. „Trübe wird's, die Wolken jagen“, beweist den bei Franz häufigen Mangel an Feingefühl für die Prosodie und zugleich die Trockenheit seiner musikalischen Erfindung, zwei Eigenschaften, die gerade für einen einseitig lyrisch veranlagten Komponisten die Qualifikation zum „Klassiker“ ausschließen und die traditionelle Ueberschätzung der Franz'schen Lyrik schwer begreiflich machen. „Lieber Schatz, sei wieder gut mir“ zeigt Franz, wie fast alle die Lieder, wo er sich auf schlichten Volkston beschränkt, von der sympathischsten Seite, weil man gerade im Volkslied sich gewöhnt hat, den erwähnten prosodischen Mangel des Franz'schen Stils als berechtigte Stil-Eigentümlichkeit in Kauf zu nehmen. Fräulein Palm ist offenbar noch nicht dazu angeleitet worden, solche Schwächen des Komponisten durch vorsichtige Retusche zu verbergen; abgesehen davon war ihr Vortrag leider [?]<sup>1</sup> wieder sehr liebenswürdig, so daß sie Schumanns reizendes „Volksliedchen“ zugeben konnte.

Die Hauptnummer des Abends bildete die sehr sorgfältig vorbereitete *c-moll*-Sinfonie von Beethoven, in deren auf alle Intentionen des Dirigenten eingehender Wiedergabe das Orchester und besonders dessen „eiserner Bestand“ eine neue rühmliche Probe seiner künstlerischen Reife und Leistungsfähigkeit ablegte.

Die „fünfte“, oder ursprünglich, nach dem Programm ihrer ersten Aufführung (23. Dezember 1808) sechste Sinfonie Beethovens – *op.* 67; die gleichzeitig aus der Taufe gehobene „Pastorale“ *op.* 68 trug nach dem nämlichen Programm die *Nº* 5 – hat für Königsberg eine gewisse Sonderbedeutung:

---

<sup>1</sup> Hier liegt vermutlich ein sinnenstellender Fehler des Setzers vor. Vielleicht hat im Manuskript „aber“ statt „leider“ gestanden [HDM].

Einem der musikalisch wie literarisch bedeutendsten Söhne unserer Stadt, Ernst Theodor Wilhelm (oder Amadeus) Hoffmann, löste sie gleichsam die Zunge; eine 1810 in Rochlitz' „Allgem. musikalischer Zeitung“ veröffentlichte Studie über das Werk war nämlich dessen literarisches Debut. Sein Urteil darüber, das Beethoven einige Jahre später zu einem schmeichelhaften Brief an den Verfasser Anlaß gab, war für jene Zeit bahnbrechend. Eine Stelle aus dem Aufsatz diene zum Beweis, daß auch über die bedeutenden Erscheinungen jener Zeit Kritiker und Kritikaster verschiedener Meinung waren. Hoffmann sagt u. a.: „Den musikalischen Pöbel drückt Beethovens mächtiger Genius; er will sich vergebens dagegen auflehnen. Aber diese weisen Richter, mit vornehmer Miene um sich schauend, versichern: man könne es ihnen als Männer von großem Verstande und tiefer Einsicht aufs Wort glauben, es fehle dem guten Beethoven nicht im mindesten an einer sehr reichen, lebendigen Phantasie, aber er verstehe sie nicht zu zügeln! Da wäre denn nun von Auswahl und Formung der Gedanken nicht die Rede, sondern er werfe nach der sogenannten genialen Methode alles so hin, wie es ihm augenblicklich die im Feuer arbeitende Phantasie eingebe“. Spätere Zeiten sahen enthusiastischere Urteile über das Werk, und wenn Hoffmann noch poetische Nachdichtungen des Inhalts erlebt hätte, wie sie später geschrieben wurden, wenn er noch Auffassungen, wie die eines feinen Kenners späterer Jahre erlebt hätte, der u. a. in dem ersten Satz eine „düstere Entschlossenheit“ empfindet, „die dem Schicksal in den Rachen greift“ und sich „in gewaltigen Keulenschlägen entlädt“, – er hätte sich gewiß noch des Bewußtseins seiner bahnbrechenden Wirksamkeit erfreuen können.

An der Aufführung, die das kolossalen Tonepos durch Herrn Wendel erlebte, habe ich wiederum einiges hinsichtlich der Auffassung zu beanstanden. Zum Unterschied von meinen Ausstellungen bei der Gluckschen Ouvertüre handelt sich eben hierbei einfach um Verschiedenheiten des musikalischen Empfindens. Vor allem war das Zeitmaß des ersten Satzes für meinen Geschmack viel zu breit und schleppend. Eine Stelle aus Weingartners Broschüre „Ueber das Dirigieren“ hat mich vor einigen Jahren veranlaßt, zum Zweck der Klarstellung verschiedenen bedeutsamen Aufführungen des Satzes mit der Uhr in der Hand zu folgen. Die beiden Extremen, die ich damals hörte, waren die Aufführungen von Richard Strauß und Nikisch. Das Straußsche Zeitmaß fand ich als überhetzt, und auch was Strauß mir gesprächsweise zur Begründung seines Zeitmaßes sagte, vermochte mich nicht eines anderen zu überzeugen; er brauchte nur 6 Minuten für den Satz. Die langsamste Wiedergabe, die ich bisher erlebt, war die Nikischs, dessen Vorliebe für breite Tempi bekannt ist. Seine Auffassung gab den Satz etwas langsamer als traditionell, aber gerade noch so, daß ich das Tempo als richtig empfinden konnte; der Satz dauerte diesmal 7½ Minuten. Wendels Auffassung, die ich geradezu unrichtig und verschleppt finde, dehnte den Satz auf über 8¼, fast 8½ Minuten aus. Seine sonstigen Zeitmaße wirkten dagegen überzeugend. Besonders das Finale gelangte mit ungeheurer Verve zur Wiedergabe und ich kann mich nicht erinnern, diesen unerhört großartigen Satz packender, als diesmal, gehört zu haben. Unrichtig schien mir ferner die Auffassung des Höner-*crescendos* im 19. Durchführungstakt des ersten Satzes. Beethoven läßt auf zwei Takte *crescendo* ein *piano* folgen; mit scheint damit unzweideutig das *piano* als Gipfel des *crescendo* bezeichnet zu sein. Herr Wendel ließ bis beinahe ins Forte anschwellen und dann plötzlich das *piano* eintreten; das ist zwar effektiv, aber nicht Beethovenssch. Indes, das ist ebenso, wie das Tempo des Satzes, ein Punkt, über den man verschiedener Meinung sein kann. Aehnlich stehts mit den Pauken im Finale und im ersten Satz; sie wurden mit überwältigender Energie und Straffheit im Rhythmus, aber mit übertriebenem Kraftaufwand geschlagen, so daß ich stellenweise argwöhnte, statt der Schwammschlägel seien Holzschlägel angewandt. Mit welcher Sorgfalt und Ausdrucksfeinheit das Werk vorbereitet war, dafür nur wenige Beispiele: Das spannende *crescendo*, mit dem das Scherzo – Hoffmann nennt es Menuett – zum Finale steigert, wirkte aufregend. Wundervoll war das *diminuendo* abgetönt, mit dem inmitten des Finales das Scherzo wiederkehrt. Ganz außerordentlich subtil gelangte einer der schwierigsten Stellen der Partitur zu Gehör, das Trio des Scherzos mit dem fast immer und überall verwischten schwierigen Thema der Bässe. Ohne Springbogen habe ich die knifflische Stelle selten mit solcher Sauberkeit spielen hören. Ungemein ausdrucksvoll klangen im ersten sowie im zweiten Satz die Flötenstellen, ähnlich auch die innige kleine Oboekadenz. Sehr wirksam ließ Wendel in der Durchführung des *Allegro* die schweren wuchtigen Streicherakkorde, die mit solche der Bläser abwechseln, mit einheitlichem Abwärtsstrich ausführen. Ueberhaupt ist die auf musterhafter Disziplin und gewissenhaftester Vorbereitung beruhende Gleichmäßigkeit der Bogenführung eines der Geheimnisse, mit denen der ausgezeichnete Dirigent seine starken künstlerischen Wirkungen erzielt. Ein paar kleine Versehen, wie das verfrühte es

des zweiten Fagotts im *Andante*, die Bläser-Schwankung kurz vor Schluß des ersten Satzes, das dreimalige *c* statt *cis* in der zweiten Klarinette im Scherzo-Mittelsatz (klingend: *b* statt *h*) dürfen nicht unerwähnt bleiben; das sind jedoch Zufälligkeiten, durch die der Wert der Gesamtleistung nicht im mindesten berührt wird.

Bei den Solovorträgen mit Orchester, wie mit Klavier, erwies Herr Wendel aufs neue seine Meisterschaft auch in der schwierigen Kunst des Begleitens; seine Begleitung des Davidoff'schen Konzertsatzes war in dieser Hinsicht ein Kabinettstückchen.

Die Nebenumstände, unter denen das wohlgelungene Konzert vor sich ging, machen wieder einmal den Mangel eines würdigen Konzertsaaes schmerzlich fühlbar. Zeitweilig herrschte in den Nebenräumen ein Lärm, als ob dort gerade die bewußte Elefantentanzstunde stattfände[,] die nach dem Urteil des oben erwähnten Kenners dem Taktstock des Herrn Wendel zu verdanken ist, und wenn einmal eine Pause in dem Gläser-, Teller-, Thüren-Geklapper dem Hörer für einen Augenblick gestattete, seine Aufmerksamkeit auf Beethovens Sinfonie zu konzentrieren, flugs wurde er an – alle Neune erinnert, freilich nur von einer deutschen Kegelbahn!