

1902/I

Konzert.

Zwei Damen hatten sich gestern zu gemeinsamem löblichen Thun vereinigt, deren Namen guten Klang in den musikalischen Kreisen unserer Stadt besitzen, die Geigerin Hedwig Braun mit einer jungen Sängerin, die erst jetzt ihre erfolgreichen Studien abgebrochen hat und in die Heimat zurückgekehrt ist, Fräulein Hertha Dehmlow, deren Mutter sich ja hier verdienten Ansehens erfreut.

Ich hörte Fräulein Dehmlow zuletzt, als sie im Anfangsstadium ihres Studiums am Sternschen Konservatorium bei Frau Nicklaß-Kempner¹ war. Deren „Methode“ war für den pastosen voluminösen Alt der jungen Dame ungeeignet, so daß ich es nur billigen konnte, als ich erfuhr, sie sei zur Mallingier gegangen. Diese hat in der That die Stimme zu ungeahnter Schönheit des Klanges und Freiheit des Tones entwickelt. Das Brustregister hat sonoren und doch weichen Klang, das Falsett ist edel ohne Schärfe, die Kopftöne zart und süß. Die Ausgleichung der Register ist freilich noch nicht ganz beendet. Die Tiefe des Falsetts sticht so merklich von den Brusttönen ab, und ist jenen gegenüber so kraftlos, daß man hier mit einem gewissen Recht den „Bruch“-schaden konstatieren könnte, der von gewisser „fachkundiger“ Seite, wie erinnerlich, der wunderbar ausgeglichenen Stimme Therese Behrs angedichtet worden ist. Am merklichsten trat diese Unausgeglichenheit bei Fräulein Dehmlow in Beethovens „*In questa tomba*“ bei dem Worte „*vivevo*“ hervor. Während die Tonbildung der jungen Anfängerin als o bis auf diesen einen wesentlichen Punkt beinahe vollendet schön ist, läßt die Geschmackbildung und der Vortrag noch manchen Wunsch unbefriedigt. Vor allem fehlt es der jungen Künstlerin – dieses Epitheton darf man ihr unbedenklich zusprechen – an der lyrischen Suggestionskraft, die erst den Liedersänger ausmacht. Ihr Ton hat zwar sinnliche Wärme, Rundung des Timbre, aber nicht die strahlende Wärme des Gemütes, nicht das, was bekanntlich in Frankreich als *voix chaude* bewundert wird, und dieses ist gerade das, was bei Therese Behr und bei Luise Marck die ergreifende Wirkung macht, denn der von Herzen gehende Ton greift ans Herz, Hertha Dehmlows Ton jedoch entquillt nur einer kunstgeübten Kehle.

Des weiteren ist es um die Phrasierung der jungen Sängerin ziemlich übel bestellt. Obwohl ihre Technik und Oekonomie des Atmens gut ist und sie die Nachatmung sehr geschickt und fast unmerklich zu vollziehen versteht, zerreißt sie oft musikalisch wie logisch untrennbare Phrasen und verbindet andererseits Unzusammengehöriges; ein Beispiel für viele: „Daß nichts sich regtnur leise die Hand – an die Klinke gelegt“ in dem reizenden Ständchen von Strauß.

Sehr geschmackvoll war die Zusammenstellung des „Programms“, das manche der beliebtesten Effektnummern für Alt mit einer Anzahl weniger bekannter Gesänge vereinigte. Den Anfang machte die bekannte dankbare Arie aus Bruchs „Achilleus“, in der die Verwendung des Brustregisters bei „Kein Weisheitswort sprach dein sterbender Mund“ besonders schön war. Den Ausrufen der Verzweiflung „Ilium! Ilium!“ fehlte die hinreißende Wucht, wie Ottilie Metzger sie bereits als Schülerin in einer Aufführung des Sternschen Konservatoriums in die Stelle legte. Daß der Künstlerin schärfere dramatische Accente weniger zu liegen scheinen, ließ auch der Vortrag des genannten Beethovenschen Liedes erkennen, in dem das „*ingrata*“ viel zu elegisch resigniert und ganz ohne die darin liegende Bitterkeit vorgetragen wurde. Auch in dem bei gutem Vortrag erschütternden, packenden „Am Sonntagmorgen“ von Brahms, einer Meisterleistung Ludwig Wüllners, blieb die Leidenschaft latent und der Vortrag entbehrte völlig der dramatischen Accentuation. Auch Schuberts „Tod und das Mädchen“ blieb ziemlich matt in der Wirkung. Die Gaben leichteren Genres, wie „Der Jäger“ von Brahms oder der „Abendbesuch“ des talentvollen Hans Hermann liegen der Sängerin nicht, da das Organ nicht leicht genug anspricht; sie macht es allerdings recht geschickt, und wenn der Vortrag des „Jägers“ auch nicht überzeugte, so war er doch nicht ohne Humor, so daß dabei zum ersten Male etwas wärmere Stimmung in die Hörer kam. Die Aufnahme war überhaupt, obwohl der der Klüngel, der Fräulein Dehmlow *à tout prix* auf den Schild gehoben, vollzählig beisammen war, merkwürdig flau. Immer aus derselben Ecke des Saales erschollen Begrüßungsalven, aber die Hörer hielten sich in kühler Reserve, wie das meist geschieht, wenn übereifrige

¹ Selma Nicklaß-Kempner war Nodnagels Gesangslehrerin am Sternschen Konservatorium spätestens vom Oktober 1898 bis zu dem Zeitpunkt, als er im September 1899 nach Königsberg ging. Nodnagel, der Sekretär und Dozent am Konservatorium war, wollte sich bis zur Bühnenreife ausbilden lassen.

Freunde die Backen zu voll nehmen und beim Publikum allzu hochgespannte Erwartungen hervorrufen.

Es ist bezeichnend und als erfreuliches Symptom der Gesundung in unserem zeitweilig in Brahms stagnierten Musikleben zu begrüßen, daß das Publikum erst bei den beiden einzigen modernen Gaben des Programms wirklich warm wurde. Ich meine damit keineswegs Hermanns Lied mit seiner gequälten Melodik, die von Banalitäten unterbrochen wird, mit seiner improvisatorischen Formlosigkeit und seiner schlechten grobfühligten Prosodie, sondern nur die beiden Straußschen Gesänge, nämlich die „Freundliche Vision“ aus seinem neuest erschienenen Liederzyklus *op. 48* und das reizende „Ständchen“ aus *op. 17*. Die „Freundliche Vision“ war trotz verschiedener anfechtbarer Phrasierungen die gesanglich schönste und wärmste Leistung der Künstlerin, die durch die Wahl dieser Gesänge einen gewissen moralischen Mut der Clique gegenüber bekundet hat. Das „Ständchen“ war von allen Leistungen der Sängerin die schwächste, wirkungsloseste. Das Zeitmaß war so überhitzt, daß der Begleiter nur ganz unter Verzicht auf Ausdruck und Deutlichkeit folgen konnte. Auch einige falsche Noten liefen der Sängerin mit unter. Sehr schön wurde das Brustregister bei „nur die Liebe ist wach“ verwendet, aber das ganze Lied wurde fallen gelassen, so daß ich nicht verstehe, wie gerade dabei ein *da capo* notwendig werden konnte, das doch bei dem tiefergreifenden, wohl laut gesättigten und dabei vortrefflich gesungenen ersten Strauß weit eher berechtigt war. Auch Robert Kahns epigonaler „Gärtner“ mit seiner pikanten Brahmsimitation im Wechsel zwei- und dreiteiliger Rhythmen wurde sehr beifällig aufgenommen. Das zugegebene „Von ewiger Liebe“ (Brahms) wurde im Zeitmaß sehr verschleppt und litt außer dieser stimmungslosen Schwerfälligkeit noch durch Phrasierungsfehler. Den Beschluß der Gesangsvorträge bildeten zwei Gesänge mit obligater Bratsche von Brahms, die die Sängerin sich offenbar noch nicht ganz amalgamiert hatte, so daß sie kühl und matt wirkten; die melodischen Tonfolgen in „Gestillte Sehnsucht“ waren in ihrer Innigkeit unverstanden, klangen daher unzusammenhängend und spröde! Das „Geistliche Wiegenlied“ verwendet die geistliche Volksweise „Josef, lieber Josef mein“, die auch in Wolfrums „Weihnachtsmysterium“ eine bedeutsame Rolle spielt; es wirkt aber im ganzen trocken und reizloser, als das andere. Immerhin ist es interessant, den beiden selten gehörten Stücken auch einmal außerhalb des esoterischen Konventikels zu begegnen.

Die Bratschenstimme wurde von Hedwig Braun, der Partnerin, mit überzeugender Wärme des Tons, besonders auf der *c*-Saite ihrer schönen Bratsche, gespielt. Fräulein Braun pflegt sonst nur als Mitglied des Wendelquartetts, das Gott vor seinen Freunden gnädig schützen möge!, an die Öffentlichkeit zu treten und setzt sich dadurch der Gefahr aus, unterschätzt zu werden. Denn wenn man ehrlich ist, muß man zugeben, da es einfach Blague ist, das Wendel-Quartett über die Böhmen (!) zu stellen und gegen sie auszuspielen, wie es drolligerweise zweimal hier versucht wurde. Bei den Böhmen ist nicht allein der Primarius ein hervorragender Musiker, der Wendel zweifellos überragt, sondern auch die Mittelstimmen des wunderbar ausgeglichenen Ensembles sind universelle, als Schaffende hervorragende Künstler, und damit können Wendels treffliche Genossen nicht konkurrieren. Aber wie gesagt, man soll Hedwig Braun darum nicht unterschätzen; sie ist ein ernster Musiker mit gediegenem solidem Können, reifer Technik und großem Ernst der musikalischen Auffassung, bei deren Spiel einzelne kleine Unreinheiten angesichts der großen technischen Sicherheit und Sauberkeit bedeutungslos sind. Der Vortrag von Adagio und Fuge aus Bachs *g-moll*-Sonate zeigte die Vereinigung aller genannten Vorzüge; besonders in der Fuge war er klar disponiert und brachte die Stimmführung mit Plastik und Deutlichkeit zur Darstellung.

Eine im allgemeinen ausgezeichnete Leistung brachte die Künstlerin in Mendelssohns Konzert. Ihr Ton ist besonders auf der *G*-Saite von großer Schönheit. Im Gesangthema des ersten Satzes entwickelte sie warme Innigkeit und Inbrunst des Vortrages. Die große Kadenz zeigte eine große Sicherheit. Im Andante waren die Zeitmaße merkwürdig; im Hauptsatz ließ der den ganzen Abend mit Umsicht und Elastizität begleitende Herr Hausburg durch ein merkwürdig dürres pedantisches Staccato – es sollte wohl ein Pizzikato nachahmen, das die Streicher in der Partitur gar nicht haben? – sich zu einem schnelleren Zeitmaß verleiten, als die Geigerin zu wünschen schien, andererseits war der pathetische Mittelsatz so verschleppt, daß es den Oktaven der Solistin an Kraft und hinreißendem Schwung gebrach. Manche Nuancen und Modifikationen der Zeitmaße im Finale ließen den günstigen künstlerischen Einfluß der Wendelschen Individualität vermuten.

Daß Fräulein Braun die ihrer Partnerin fehlende Seelen- und Blutwärme besitzt, bewies sie außer in den Bachschen und Mendelssohnschen Sätzen auch in Wienjawskis schöner Legende – in der ein

Oktavtriller sehr hübsch ausgeführt wurde. Der bravuröse Vortrag eines dankbaren ungarischen Virtuosenstückchens von Eugen Huber, – der sich zu Jenő Hubay oder kroatischen Hubay Jenő ummagyarisiert hat – fand so lebhaften Beifall, daß die Zugabe des bekannten Schwanes mit Sordine von Massenet notwendig wurde.

Von den beiden Künstlerinnen hatte die Geigerin sowohl äußerlich wie auch künstlerisch den größeren Erfolg, obwohl für sie nicht so sehr die Trommel gerührt worden war. Selbst die vollendetste Tonbildung und der klügste bestüberlegte Vortrag vermag doch den göttlichen Funken nicht zu ersetzen, der z. B. die „ganz tüchtigen und ehrenwerten Leistungen“ der Therese Behr zu künstlerischen Offenbarungen einer genialen Natur macht.