

1901/IV

Konzert der Musikalischen Akademie.

Es sind jetzt mehr als anderthalb Jahrhunderte verstrichen, seit eines der volkstümlichsten und verbreitetsten, wenn auch nicht großzügigsten und schlagkräftigsten Oratorien Händels, der „Josua“, seine erste Aufführung erlebte. In den 154 Jahren seiner Existenz ist das Werk hie und da etwas abgeblaßt und hat von seiner ursprünglichen Wirksamkeit viel eingebüßt. Und dennoch enthält es sowohl in seinen Chören wie in seinen lyrischen Solopartien eine Fülle von Schönheiten, die auch heute noch ihrer unmittelbaren Wirkung sicher sind. Einer der Chöre ist sogar bis zu einem Grade Gemeingut des Volkes geworden, wie kein zweiter Satz Händels, selbst das „Halleluja“ nicht, und so verbreitet, daß man ihn geradezu als Volkslied zu bezeichnen berechtigt wäre; es ist der Chor, mit dem der heimkehrende Sieger bejubelt wird: „Seht er kommt mit Preis gekrönt“. Händel selbst scheint sich der Durchschlagskraft dieses im edelsten Sinne volkstümlichen Chorliedes klar bewußt gewesen zu sein und so fügte er ihn nach einigen Jahren noch nachträglich auch dem bereits 1746 geschaffenen „Judas Makkabäus“ ein.

Ueber den Stil der Aufführungen Händelscher Oratorien ist die Diskussion noch nicht geschlossen, obwohl der große Händelforscher und Restaurator Friedrich Chrysander unlängst die Augen für immer geschlossen hat.¹ Dieser verdienstvolle Historiker hat durch seine mit Liebe und Begeisterung vollzogenen Bearbeitungen Händelscher Werke und durch deren Wiedererweckung den Beweis erbracht, daß die Händelsche chorische Behandlung des Orchesters uns keineswegs entfremdet ist, sondern auch noch an das für moderne Klangfarben gewöhnte Ohr ihre starke Wirkung haben kann. Vom „Josua“ schein die Originalpartitur überhaupt gar nicht mehr zur Verwendung zu gelangen. Man hat dies Werk besonders häufig bearbeitet. Man sollte freilich bei Aufführungen des Oratoriums wenigstens bekannt geben, wie sich die gewählte Fassung des Werkes zum Original verhält und vom wem die Redaktion herrührt.

Die Wiedergabe, die der „Josua“ gestern seitens der „Musikalischen Akademie“, unter Leitung des Herrn Professor Schwalm, erfuhr, litt unter zwei Uebelständen, nämlich zunächst unter der Ungunst des Lokals, dann aber auch unter der mangelhaften Vorbereitung des Orchesters. Das „Schützenhaus“ ist durch die nahezu quadratische Form seines Saales an sich schon für Vokalmusik akustisch wenig geeignet. Dazu kommt, daß nicht nur das Klavier oder Klavicembalo, sondern auch die Orgel, ein integrierender Bestandteil des Händelschen Orchesters, nicht zu haben war. Das sind Mißstände, an die wir uns nun wohl oder übel für die Zeit des Domneubaus werden gewöhnen müssen. Aber bei solchen Anlässen zeigt es sich wieder deutlich, wie zurückgeblieben unsere gute Stadt im Verhältnis zu ihrer Größe ist, daß sie noch immer keinen halbwegs anständigen Konzertsaal mit Orgel besitzt.

Die mangelhafte Vorbereitung des Orchesters hat wohl letzten Endes finanzielle Ursachen; das ist eine Kalamität, unter der so mancher tüchtige Chorverein zu leiden hat. Gestern kam es wiederholt zu peinlichen Momenten: Am Schlusse der ersten Arie des Othniel blieb die Begleitung einfach zwei Takte schuldig; im Vorspiel des Chores „Wie bald die stolze Hoffnung schwand“ mußte Professor Schwalm laut die Takteile zählen, um einen Zusammenbruch zu verhüten, und im ersten Tenorrezitativ des III. Aktes kam es zu einer veritablen Entgleisung, die ein Abklopfen und Wiederholen notwendig machte – es scheint, als ob ein Teil des Orchesters eine gestrichene Nummer habe beginnen wollen. Aber auch abgesehen von diesen peinlichen Zufälligkeiten war das Orchester die Ilias – so nennt doch Homer seine Achillesverse? – des Konzertes. Ob es an der Akustik im allgemeinen, ob an ungünstiger Aufstellung oder unzulänglicher Besetzung oder an der Zusammenwirkung alles dessen lag, bleibe dahingestellt. Jedenfalls klang der Instrumentalkörper unausgeglichen und auseinanderfallend, die verschiedenen Klangfarben der Instrumentalgruppen verschmolzen sich nicht zu einheitlicher Klangwirkung, sondern kamen getrennt zur Wahrnehmung; man glaubte fast, mit einem Ohr die Oboen mit dem anderen die Streicher zu hören. Auch die Streicher-Soli – Geige und Violoncello – klangen ziemlich uneinheitlich. Dafür dürfen die Vertreter der Solotrompete und des Horns auf lobende Erwähnung Anspruch erheben. Die Chöre waren sicher und gründlich studiert und klangen zu Teil recht schön. Besonders hervorheben möchte ich die gelungenen Wiedergabe des schwierigen tonmalerischen Effekts, durch den Händel das Beben der Völker ausdrücken will: die oftmalige Stakkato-Wiederholung des gleichen Tones auf einem Vokal – ein Effekt,

¹ Chrysander starb am 3. September 1901.

der, seit den Zeiten der Koloraturseiltänzerien dahin sind, fast in Vergessenheit gerät und nur sehr selten, z. B. in der *d-moll*-Arie der Königin der Nacht, zur Verwendung kommt. Vom ganzen Chor angewendet, wirkt diese Reperkussion höchst eigenartig. In dem Chor „So senkte Gnade sich“ wurde die lange Baßstelle weich und ausdrucksvoll zu Gehör gebracht. – In der Schlußnummer des zweiten Aktes wendet Händel übrigens einen ähnlichen tonmalerischen Effekt an, wenn er bei den Worten „Du strahlend Licht, steh still auf Gideon“ ein hohes *a* der Geigen, später der Trompete, erstrahlen läßt, das 23 Takte hindurch als liegende Stimme Orchester und Chor mit seinem Glanz durchdringt. – Sehr schön und mit warmer Empfindung wurde auch der Chor „Für diese Huld tön' unser Lied“ gesungen, der sich musikalisch eng an die ergreifende Dank-Arie des Kaleb anschließt. Daß die Chöre zum Teil furchtbar lahm und verschleppt klangen, scheint mir eher Schuld des Dirigenten zu sein.

Das beste des Abends waren die Leistungen der Solisten, unter denen selbstverständlich die Palme dem jugendlichen Vertreter der Titelpartie, dem ausgezeichneten Ludwig Heß gebührt, der mehr und mehr – wie überall, so auch in Königsberg – Liebling des Publikums zu werden scheint. Die Partie des Josua stellt an die Virtuosität des Tenoristen noch erheblich höhere Ansprüche, als die meisten anderen Händelschen Tenorpartien. Außer heldenhaftem metallischem Glanz des Tones erfordert sie auch eine Brillanz der Koloratur, wie sie heute nur den wenigsten in der Öffentlichkeit stehenden Sängern, Ludwig Heß aber in höchstem Maße eigen ist. Ich glaube kaum, daß ihm Zur-Mühlen die Stelle „Die Wälle umlagert“ mit ähnlicher Rapidität und Sicherheit in den Intervallsprüngen nachsingen würde. Stellenweise mußte ich lebhaft an die Worte denken, die jener treffliche Dachdeckermeister beim Absturz vom Kirchturm warnend rief: „Frauche, gewwe Se Obacht, das geht ja wie e heilig Dunnerwetter!“ Der Künstler entwickelte eine Verve, daß man oft fürchten mußte, das Orchester könne im Zeitmaß nicht folgen. Dabei nahm er natürlich, wie es der Händelstil unbedingt erfordert, die Koloraturen in einem Atem. Denn ihm hat sein Meister Vidal klarzumachen gewußt, was leider nur wenige deutsche Sänger noch begriffen und was viele gute Musiker für eine Marotte von mir gehalten haben, daß das Alfa und Omega aller Gesangstechnik – übrigens auch aller Vortragskunst – die Atemökonomie bildet. Die erst vor acht Tagen gerügte Unart des Künstlers, das Aspirieren, war diesmal gänzlich verschwunden. Hoffentlich gelingt seiner Aufmerksamkeit dauernde Bannung des Uebels. Ein anderer früher bei Heß öfter beobachteter Fehler trat gestern zu Anfang einige Male in Erscheinung: Bei den Worten „Freunde“, „früher“, „gewann“ war es diesmal, daß der Künstler durch die Wärme des Vortrags sich verleiten ließ, den Konsonanten mit Eigentön auszusprechen, also vor den Ton des Vokals eine wilde Note einzuschieben. Den heroischen Glanz des Tones entfaltete Heß besonders im Anfang des zweiten Teiles, wo er auch das glänzende *a* bei „Glorreich ist Gott“ mit ausgezeichneter schöner Deckung hören ließ. Wundervoll behandelte er in der Einleitung des Dankchores das *fis*, das er mit weichem, innigem Mischton sang. Es gibt Kollegoiden, auch gesangspädagogische, die von diesem Begriff eine so undeutliche Vorstellung haben, daß sie stets mit dem Falsetton verwechseln. Da sie aber die allgemein übliche falsche und unsinnige Bezeichnung des männlichen Falsetts als „Kopftön“ unbesehen mitmachen, so passiert es ihnen mitunter, daß sie Töne der *voix mixte* als Kopftöne bezeichnen. Der Humor davon ist, daß – die blinden Hühner in solchen Fällen ein Korn finden, denn gerade der Mischton würde nach der Funktion der Resonanzräume die Bezeichnung Kopftön rechtfertigen. Es ist aber dennoch unthunlich, sie *voix mixte* so zu benennen, da es sonst Konfusion mit den weiblichen Kopftönen giebt, die wesentlich anderer Natur sind und für die es im normalen männlichen Kehlkopf keine Analogie giebt.

In der Arie „Auf mit neuer Wut“ änderte der geniale Künstler während der Koloratur, den Vokal, ein sonst nicht an ihm zu beobachtender Fehler; das hohe *a* gab er auch hier glänzend und edel, den Triller ausgezeichnet.

Als Othniel zeigte sich Frau Born, deren Verlust leider dem Kunstleben unserer Stadt drohen soll; dem hervorragenden Gast nahezu ebenbürtig, obwohl die vorzügliche Künstlerin nicht völlig auf ihrer sonstigen Höhe zu stehen schien, vor allem nicht immer mit gewohnter Reinheit vokalisierte – So war beispielsweise im Worte „Lorber“ das *o* jedesmal viel zu geschlossen. – Mit besonders edler Tongebung und guter Phrasierung sang die Künstlerin die frische, schöne Gavottenarie, obwohl ihr das Orchester alle von ihr beabsichtigten Tempomodifikationen und Feinheiten schuldig blieb. Othniels Geliebte, Achsah, wurde von der hier in vorteilhafter Erinnerung stehenden Frau Collin-Haverlandt mit schönem weichem Ton und sicherer Technik gesungen, wenn auch leider die Ko-

loraturen häufig durch Atemumschnitte beeinträchtigt wurden. Besonders die reizende Vogelarie sang sie sehr zart, rein und sympathisch. In dem Liebes-Duett mit Othniel klangen die Stimmen entzückend schön zusammen und verschmolzen sich namentlich an den Terzenstellen auf das innigste. Die schöne Kantilene im 12/8-Takt im zweiten Akt litt leider unter der eigensinnigen Starrheit und Unnachgiebigkeit der Begleitung. In ihrer ergreifend melodiosen Arie „O wer erzählt“ lief der Sängerin das Orchester immer fort. Die atemökonomischen Mängel der hochbegabten Sängerin traten namentlich in der sonst sehr frisch gesungenen letzten Arie, dem beliebten „O hätt ich Tubals Harf“ hervor.

Zu eingehender Besprechung nötigt die Leistung des talentvollen Herrn Oberkantor Birnbaum – selbst auf die Gefahr hin, daß er in die zweite Reihe des ihm vom Sängerverein verliehenen Nodnagel-Ordens zur zerhackten Adelaide aufrücken sollte. Vorweg sei festgestellt, daß der Kaleb seine beste Leistung war, die ich von Herrn Birnbaum bisher gehört; überrascht war ich gestern namentlich von seiner flüssigen und guten Koloratur, die er freilich in seiner ersten Arie häufig zeratmete, während er sie in der Arie „Seht die Flamme“ ausgezeichnet mit einem Atem bewältigte. Seine Stimme ist sehr schön, weich und sympathisch und würde in der That eine ernsthafte Schulung lohnen. Seine Gesangsweise erinnerte mich lebhaft an das Debut von Herrn Ludwig Heß in der Berliner Singakademie vor nunmehr drei Jahren (1898). Damals war Heß mir sehr böse, weil ich seine Tonbildung als hauchig und der Konzentration entbehrend tadeln mußte: Wie recht ich gehabt, erkannte er erst, als er die gerügten Fehler abgelegt hatte. Bei Herrn Birnbaum hat die gleiche Ursache gleiche Wirkung. Er hat für seinen Atem noch nicht die richtige Resonanz gefunden, so wird ein beträchtlicher Teil nicht in Ton verwandelt, sondern entweicht als Nebenluft. Dadurch klingt der Ton hauchig und schwammig, resonanzlos. Die Vokalisation läßt noch viel zu wünschen übrig. So klang der Diphthong „au“ einmal anstatt *ao* wie *auuh*, ein andermal fast wie *a*, das Wörtlein „so“ wurde zu „soou“. Die schöne Arie „Soll ich auf Mamres Fruchtgefil“ klang, trotzdem sie mit innigem Gefühl vorgetragen wurde, vielfach wie durch Fafners Trichter. Auch sonst waren die Vokale oft gaumig. Seine Auffassung litt unter einer lähmenden Verschleppung sämtlicher Zeitmaße. Besonders die Rezitative wurden somnolent bis zum Einschlafen gesungen. Auch in der letztgenannten Arie war das Tempo verschleppt. Seine konventionelle stilllose Behandlung des Rezitatifs steigerte sich bis zu Deklamationsfehlern und Stilwidrigkeiten, wie die Punktierung der accentlosen Wörtchen „die“ und „auf“ bei „die Gefahr“ und „auf Gewalt“. Der Raum und die Zeit fehlen mir, um noch auf weitere Einzelheiten meines Aufführungsprotokolls einzugehen. Ich erwähne zum Schlusse nur noch, daß einige kleine Tenorsoli von irgend einem Vereinsmitglied mit schöner Stimme und hauchigem Ton gesungen wurden und daß ich glaube, besagte Stimme sei einer gewissenhaften Schulung wert.