

01.04.1901

Das zweiunddreißigste Stiftungsfest der Melodia.

Der jüngste unserer drei großen Männerchöre ist nun auch bereits „aus dem Schneider“ und schreit wacker in sein viertes Jahrzehnt hinein. Das 32. Stiftungsfest der „Melodia“ hatte eine große Schar von Herren am Sonnabend in den Räumen des „Schützenhauses“ versammelt, unter ihnen die Vertreter zahlreicher einheimischer und auswärtiger Vereine, sowie unserer Kunstakademie, deren neuer Leiter, Paul Dettmann, gleichfalls anwesend war.

Die Krantzsche Kapelle leitete den Abend mit Wagners rassistischer und geräuschvoller Rienzi-Ouvertüre ein, die eine außerordentlich schwung- und temperamentvolle, rhythmisch wuchtige Wiedergabe erfuhr. Nachdem der Vorsitzende, Herr Rechtsanwalt Brzezinski, den üblichen Kaisertoast ausgebracht und den Monarchen als Schutz- und Schirmherr des deutschen Männergesanges gepriesen hatte, begrüßte er in zündenden Worten die zahlreichen Gäste von Nah und Fern. Dann begannen die Darbietungen des Chores, an deren Spitze ein „Matrosenfrühlingslied“ von G. Baldamus mit Solo und Orchester stand, eine wilde Sache, in der das „Wogentürmen“ z. B. durch eine Reihe krachender Paukenschläge „gemalt“ wird. Die ganze triviale Tonsprache des Stückes erinnert an besseren Oeldruckstil. Das Baritonsolo gab einer prachtvollen Stimme Gelegenheit, sich hören zu lassen. Der Frankfurter Schuldirektor Benedikt Widmann hat den abgeschmackten Einfall gehabt, das schönste der von Brahms bearbeiteten Volkslieder, „In stiller Nacht“, für Chor einzurichten und zwar nach Brahms. Für dessen wundervolle Bearbeitung ist das charakteristische die eigentümliche rhythmische Verschiebung der gebrochenen Akkorde, die durchgehends auftaktig eintreten. Auf dieser Pointe beruht die ganze Harmonisierung, bei einer Chorbearbeitung geht sie natürlich verloren.

Ein dem Stielerischen „Mönch Waltramus“ nachempfundenes Gedicht „Minneleid“ von Rohrer ist durch G. Angerer mit der ganzen Genügsamkeit des schlimmsten Liedertafelstils vertont – das Präfix „ver“ in seiner Grundbedeutung zu verstehen! – der erste Vers „Ein junger Mönch, krank im Gemüte“ ist musikalisch kennzeichnend für das Fabrikat und die ganze Richtung: Lauter gleichmäßige Viertel, nur eines davon punktiert und dadurch scharf accentuiert, leider auf die einzige Textsilbe, die vollständig accentlos sein müßte, auf das „im“!! Die erste Strophe enthält eine ganz hübsche und gelungene Tonmalerei, die die Klosterglocken darstellt. Geistreicher Weise ist diese Tonmalerei auch für die zweite Strophe beibehalten, die ein Menschenalter später spielt und von ganz anderen Dingen, als Glocken, handelt. Ein echter Liedertafelproduzent ist auch Josef Koch von Langentreu, der in seinem geistlosen „Typhon“ mit größter Ungeniertheit eine Zwangsanleihe bei Schuberts „Erlkönig“ macht. Die „schöne Müllerin“ aus dem am Freitag anlässlich eines Benefiz im Stadttheater aufzuführenden Cyklus „Frühling und Liebe“ von Georg Hartmann, unserem vortrefflichen Opernregisseur, hat frische gefällige Melodie und tritt einfach und anspruchslos auf.

Heinrich Zöllner, der Komponist der Musikdramen „Faust“ und „Versunkene Glocke“ hat nun mal auf die deutschen Dichter abgesehen. Unter dem Titel „Jung Siegfried“ hat er „Deutschland“, das schönste von Heines „Zeitgedichten“ (Nr. 27) mit Orchesterbegleitung komponiert, leider auch hier nicht ohne Verstümmelungen. „Heia heia“ ist eine absolut unheinesche Kraftmeierei; im Original steht „heia“ und der Anfang „Deutschland ist noch ein Kind“ statt des schönen „ist noch ein kleines Kind“ ist ebenfalls Verwässerung. Das kernige Gedicht ist eine der schönsten Denkmäler für Heines Vaterlandsliebe und eine der schönsten dichterischen Prophezeihungen [!] der Auferstehung des Deutschen Reichs, dabei frei von dem heiligen Zorn und der Bitterkeit, die sich bei Heine so oft in den Gedanken an die Heimat einmischen mußten. Zöllner hat sich den naheliegenden Effekt nicht entgehen lassen, seiner Komposition von der Nennung „Siegfrieds“ an eine Reihe der schönsten „Siegfried“-Symbole von Wagner zu Grunde zu legen, mit denen er die kräftige Komposition wirksam steigert und zu glänzendem Schlusse führt. Daß er die ganze erste Texthälfte zweimal singen läßt, sodaß Deutschland, nachdem es schon zum „jungen Burschen“ geworden, plötzlich wieder „noch ein Kind“ ist, wirkt um so geschmackloser, als seine deklamatorische Accentuierung klingt, wie „Deutschland ist noch ein Kind!“

Ich habe bei dieser Gelegenheit zum ersten Male die „Melodia“ singen hören und war überrascht über das prachtvolle Stimmenmaterial, das der Verein besitzt; sowohl die Bässe wie die Tenöre klingen schön und edel. Dazu kommt, daß der Chor musikalisch offenbar unter Leitung eines verdienten Dirigenten, des seinem 25jährigen Jubiläum entgegensehenden Herrn Musikdirektor

Oesten, eine gründliche Erziehung genossen hat. Wenn seine Vorträge dennoch nicht auf der Höhe der Leistungsfähigkeit stehen, so hat das hauptsächlich zwei Gründe. Zunächst ist das *piano* des Chores zu ton- und klanglos, wodurch oft sogar die Deutlichkeit der Harmonie leidet. Auch im *piano* soll der Ton rund, voll und weich sein, soll klingen. Das bloße „leise singen“ jedes einzelnen genügt aber nicht dazu, sondern jeder einzelne muß einen wirklich klingenden, für sich allein schönen *piano*-Ton singen. Dies Ziel kann aber ein Chor nur erreichen, wenn jedem seiner Mitglieder die Anwendung des sogen. „Mischregisters“ gezeigt und angewöhnt wird. Der zweite Mangel in den gesanglichen Leistungen des Chores beruht in einem pedantischen und übertriebenen *staccato*, namentlich in den Verschlüssen, wodurch die unbetonten Endsilben ganz klanglos werden, was einen manierten und oft geradezu komischen Eindruck macht. Zweifellos braucht der Dirigent nur einmal auf seinen Irrtum aufmerksam gemacht zu werden, um baldige Remedur eintreten zu lassen.

Nach Erledigung des Konzerteiles folgten die üblichen Ansprachen. Zunächst war der Vorsitzende in der angenehmen Lage, fünf Mitgliedern des Vereins den Jubiläumsring für 25 Jahre treuer Mitarbeit zu überreichen. Herrn Schettke und den Herren Hoppe, Wermter, Dunstkus und Daniel, die den älteren Musikfreunden als das langjährige Soloquartett der „Melodia“ noch in sympathischer Erinnerung stehen, das „Kahlkopfquartett“, wie man es scherzend nannte, (natürlich nur in provinzieller Aussprache statt „Kehlkopfquartett“.) Die Geehrten dankten in sinniger Weise durch den „Sängergruß“ für die Auszeichnung. Der so rege gemachte Wunsch der Versammlung, die Veteranen in einigen Liedern zu hören, wurde bereitwilligst und unter lebhaftem Jubel erfüllt. Noch eine Reihe von Reden folgte; so sprach Herr Direktor Sperber aus Danzig im Namen des Deutschen Sängerbundes, Herr Fischer-Tilsit im Auftrag des Provinzial-Sängerbundes. Herr Amtsgerichtsrat Dr. Tausch faßte in launiger Rede die Glückwünsche von etwa gegen zwanzig hiesigen und auswärtigen Vereinen zusammen. Herr Oberregierungsrat Gillet, der im Namen der Nichtsänger das Wort ergriff, toastete auf Dirigenten und Vorstand, sowie deren Vorgänger.

Besonderes musikalisches Interesse erregte die zweite Abteilung des Programms, die Aufführung des zu Zeiten unserer Urgroßväter allgemein beliebten komischen Singspiels „Der Dorfbarbier“ von Johann Schenk.

Das bescheidene, liebenswürdige Werkchen, das seit Jahrzehnten so ziemlich verschollen ist, hat seine geschichtliche Bedeutung. Es erlebte eine erste Aufführung am 30. Oktober 1796 und ist gemeinsam mit dem zehn Jahre älteren – daher auch etwas verblaßteren – „Doktor und Apotheker“ von Dittersdorf als die geschichtliche Voraussetzung für unseren liebenswürdigen Klassiker der Spieloper[,] für Albert Lortzing zu betrachten. Der uralte Stoff des „Dorfbarbier“ stammt noch aus der Zeit der mündlich überlieferten und jedesmal neu improvisierten Komödien. Zu einer komischen Oper war er schon von Johann Adam Hiller benutzt worden. Johann Schenk war am 30. November 1761 in Wien-Neustadt geboren. Ein Jahr lang war er Beethovens Kontrapunktlehrer. Neben dem „Dorfbarbier“ nennt man heute nur noch seine „Jagd“, die auch den Stoff einer Hillerschen Oper benutzt. Die launige Handlung des „Dorfbarbier“ findet in der flotten, liebenswürdigen, ja selbst witzigen Musik eine treffliche Verbündete. Der Stil der Gesänge ist ungefähr der, dessen ideale und dauernde Fixierung wir Mozart verdanken. Reizende Melodien im Wechsel mit stereotypen Formeln, sowie eine blühende und charakteristische Behandlung des Orchesters kennzeichnen das entzückende Werkchen. Besonders hervorheben möchte ich das drollige ernste Quartett in der umfangreichen Introduction, sowie den köstlichen parodistischen Sterbechoral des Schulmeisters, in dem der Komponist mit bescheidensten Kompositionsmitteln eine drastisch-komische Wirkung zu erzielen weiß. Das Kolorit erhält diese Nummer, die geistige Verwandtschaft mit einigen Szenen in dem „Pfeifertag“ von Max Schillings hat, durch Fagott, Klarinette und sordinierte Trompete. Der letztere Effekt war seit dem „Dor[p]fbarbier“ völlig in Vergessenheit geraten, während er seit Richard Wagner eines der verwendbarsten und vielseitigsten Stücke im Arsenal komischer Ausdrucksmittel bildet und sogar zur Wiedergabe ernster und schauriger Stimmungen sehr glücklich angewandt worden ist – man erinnere sich nur der Stimmung des Todesgrauens im Straußschen „Till Eulenspiegel“. Berlioz erwähnt den Effekt in seiner Instrumentationslehre noch gar nicht.

Die Aufführung, die dem liebenswürdigen altväterischen Werkchen zuteil wurde, verlief unter Regie des Herrn G. Hartmann flott und lustig. Die Herren Großgerge (Lux), Heinrich (Schulmeister), Müller (Josef), Schumacher (Adam), Supply, Claas und Hermann hatten in Fräulein Lachmann,

deren Auftrittsariette lebhaft applaudiert wurde, und Fräulein Frieda Oesten, der Tochter des Vereinsdirigenten zwei liebenswürdige Partnerinnen gefunden. Fräulein Oesten besitzt eine klangvolle Stimme, deren Ausbildung in guten Händen zu liegen scheint, und ausgesprochenes Bühnentemperament. Der Chor zeichnete sich durch lebhaftes Aktion vorteilhaft aus.

In dem letzten, humoristischen Teil des Programms gab es außer vortrefflich ausgeführten Kupletvorträgen des Herrn G. Schumacher auch eine entzückende Wiedergabe des vielgeplagten „Lustigen Ehemannes“ von Bierbaum und Oskar Straus. Die niedliche Komposition ist zweifellos durch das Tanzlied aus „Hänsel und Gretel“ angeregt. Die Ausführung, an der Frl. Lachmann teilnahm, war reizend, graziös und lieb.