01.03.1902
**Achtes Künstlerkonzert.**

Liebe Gäste wieder zu begrüßen, hatte sich gestern das Publikum in getreulich großer Zahl eingefunden. Der ausgezeichnete Bassist Felix Kraus, den wir hier als Oratoriensänger immer noch nicht kennen, hatte u. a. das Werk auf sein Programm gesetzt, dem er wohl seine Berühmtheit verdankt und das ihm auch kein zweiter nachsingt, nämlich die „artigen Schnadahüpfeln", die der Meister Johannes sich zu seinem letzten Geburtstag komponiert, die kolossalen „vier ernsten Gesänge", *op.* 121. Für diesen Schwanengesang des Meisters ist Felix Kraus der klassische Interpret, und sie sind ihm sozusagen aufs Instrument geschrieben. Die dem großen Maler-Bildhauer, dem Radierer der Brahms-Phantasieen, Max Klinger, gewidmeten vier Stücke gehören zu den erhabensten Tondichtungen ihres Schöpfers[.] Das erste „Denn es gehet dem Menschen, wie dem Vieh", steht mit seiner großangelegten Form, mit der mächtigen Wölbung seiner melodischen Bogen auf gleicher Kunsthöhe, wie das „Deutsche Requiem", dem dieses letzte Werk mit seinem innigen, großzügigen Gefühlsausdruck nahe stilverwandt ist. In dem zweiten „Ich wandte mich" ergreift besonders die rührende Klage des zweiten Themas; die Deklamationstechnik steht in keinem anderen Werk des Tondichters auf so gewaltiger Höhe, und sie verwendet dabei sogar gelegentlich die modernen Hilfsmittel der Gesangprosodie, namentlich die Synkopen – vergleiche das Kapitel „Gesangprosodie" in meinem „Jenseits von Wagner und Liszt", speziell S. 164. – Das dritte Stück „O Tod" verdankte seit seinen ersten öffentlichen Aufführungen der einfachen wirksamen Stimmungsantithese, sowie dem trostreichen innigen Schluß stets den Haupterfolg des Cyklus, aber das letzte, dessen Text die berühmteste Stelle des Korintherbriefes zu Grunde liegt, steht doch durch seine wunderbare melodische und harmonische Steigerung und seine großartige Linienführung so hoch darüber, daß man ihm eigentlich den Preis zuerkennen möchte.

Felix Kraus interpretiert die vier Gesänge, deren Wahl fürs Programm ja schon voriges Jahr an dieser Stelle gewünscht wurde, mit erschütternder Innerlichkeit und mächtigem weihevollem Tone. Gerade dieses Werk muß ihn ja wohl auch jedesmal von neuem wie ein künstlerisches Vermächtnis berühren und seinem Vortrag ganz besonderen erhabenen Ernst verleihen. Wenn der ausgezeichnete Künstler einige Male, namentlich im Schlußsatz des letzten Gesanges zu Gunsten mächtiger Tongebung die logische Phrase durch Atemeinschnitte zerstörte, so ist das angesichts des Raumes und er erzielten gewaltigen und imposanten Tonfülle wohl zu verzeihen, zumal Kraus im allgemeinen eine bedeutende und wohldisponierte Atemtechnik besitzt. Daß der gedeckte Ton des Künstlers oft sehr stark an Zur-Mühlen erinnert, glaube ich schon voriges Jahr hervorgehoben zu haben. Die durch Treiben des Tones bisweilen bewirkte Trübung der Intonation und die häßliche Bildung des Diphthonges „ei" sind ebenfalls schon damals an dieser Stelle moniert worden. In Schumanns „armen Peter" störten überdies einige Fälle von Aspiration. Außer diesem kleinen Zyklus brachte der ausgezeichnete Künstler noch Klara Schumanns „Warum willst Du andre fragen", ein melodiöses und herzliches Stück, das in seiner sentimentalen und etwas weichlichen Art mehr noch an Felix Mendelssohn, als an Robert Schumann gemahnt und des letzteren „Lied eines Schmiedes" zu Gehör. Gerade in diesem Lied zeigte ich so recht deutlich, mit welchem Erfolg der Künstle an der Belebung seines ehedem so monotonen Vortrags gearbeitet hat. Früher waren alle seine Vorträge auf den Stimmungscharakter der „ernsten Gesänge" getönt[,] und selbst heitere Lieder, gerade dieses prachtvoll frische Schmiedelied, gab er ebenfalls in monotonen Grau in Grau wieder. Diese größere Lebhaftigkeit der Interpretation mag sich wohl mit der jetzt erreichten Konzentration des früher so hauchigen, zerfließenden Tones von selbst eingestellt haben.

Ueber seine jugendliche Gattin Adrienne Osborne-Kraus ist heute auch nichts wesentlich Neues zu sagen. Die Herrlichkeit der warmen herzergreifenden Stimme ist die nämliche geblieben und ihre Hauptwirkungen erzielt die Künstlerin nach wie v[o]r durch ihr mächtiges wundervolles Brustregister. Das Falset klingt am herrlichsten, wenn die Sängerin wie beim „Des Knaben Berglied" einen strahlend großen Ton entfaltet. In Schumanns insp[i]rationsarmer „Kartenlegerin" – die übrigens auch ungewöhnlich schlecht deklamiert ist – waren es trotz des fein schattierten Vortrags nicht die plauderhaften Stellen, mit denen Adrienne Osborne den meisten Eindruck machte, sondern gerade diejenigen, wo sie zu ihrem Brustregister griff. Im allgemeinen muß die Wahl dieses balladesken Stückes als ziemlich verfehlt bezeichnet werden, da die Stimme für solche Aufgaben nicht leicht genug anspricht. Schon voriges Jahr mußten ähnliche Mißgriffe in der Programmwahl bedauert werden. Auch für Schumanns graziösen „Sandmann" ist das pastose Organ zu dick und

schwerflüssig und die ausgezeichnete Künstlerin schädigt – so fein durchdacht und ausgefeilt auch ihr Vortrag ist – sowohl die Komposition, wie die Wirkung ihrer wunderschönen Stimme. Mit getragenen, innigen Stücken, wie dem köstlichen Schumannschen „Kinderwacht" oder Webers ergreifendem Volkslied „Heimlicher Liebe Pein"[,] durch dessen Zugabe die Künstlerin ihre Bewunderer ergriff und hinriß, wird Adrienne Osborn stets ihre echtesten und größten Erfolge feiern.

Eine sehr feine Malice der Sängerin war es, die drei köstlichen Liedchen von Peter Cornelius, die eigentlich den Schluß des Programms bilden sollten, an die Spitze ihrer Vorträge zu stellen. So waren die guten Königsberger gezwungen, sich die „modernen" Lieder anzuhören, wenn anderen Falles mit Sicherheit ein allgemeines „Reißaus" zu gewärtigen war. Das Epitheton „modernen" bei seiner Anwendung auf Cornelius absichtlich in Anführungszeichen, denn, während man in Königsberg bei ihm noch gar nicht angelangt ist, hat doch die allgemeine Kunstentwicklung ihren Weg längst über ihn hinausgenommen, und er steht eigentlich zwischen zwei Kunstzeitaltern, keinem so ganz und wurzelecht angehörend. Die drei Liedchen aus seiner Frühzeit sind süße zarte Gebilde von wärmstem poetischen Empfinden.

Ziemlich unglücklich gewählt waren drei Duette von dem Wiener Komponisten C. Prohaska, von dem ich in Berlin mal einen ganzen Abend mit eigenen Kompositionen schaudernd miterlebt. Den Duetten fehlt völlig die musikalische Unmittelbarkeit. Sie lehnen sich an Brahms an, am ungeniertesten am Schluß des ersten – „Haurora", wie Herr Kraus es nannte – ohne dessen langen faden und seine melodische Erfindungskraft zu besitzen. „Der ernsthafte Jäger" und „Jäger Wohlgemut" – *à propos*: warum hat man heuer die sympathische Sängerin gleichen Namens noch gar nicht zu hören bekommen? u. A. w. g. – sind zwei stillose Machwerke, in denen die Art der Textverteilung an beide geradezu kindisch wirkt. Im ersteren hat anfangs der Baß die Erzählung, die Frauenstimme giebt die Worte des Liebchens wieder. Dann setzt plötzlich die Frauenstimme die Erzählung fort und giebt gleichwohl auch die Worte des Mädchens. Im anderen werden beispielsweise die Verse:

> „Er spreit' den Mantel in das Gras,
> Bat, daß sie zu ihm niedersaß,
> mit weichem Arm umfangen",

so verteilt, daß sie den ersten und dritten der Verse, er den zweiten singt. Die Stimmführungen Prohaskas sind ziemlich gequält und ungelenk.

Am Klavier assistierte dem Künstlerpaar ein hervorragender Pianist, Otto Hegner, der, was er vor fast anderthalb Jahrzehnten als überall gefeierter Wunderknabe versprochen, nicht zu schanden werden ließ, sondern sich jetzt, als erwachsener Jüngling, zu einer der beachtenswertesten Erscheinungen der jüngeren Pianistengenerationen entwickelt hat. Als ich vor etwa zwölf Jahren ihn zum ersten Male hörte, spielte er im Sinfoniekonzert der königlichen Kapelle in Berlin – wo die Mitwirkung von Solisten seltener Ausnahmefall ist und war – Chopins *e-moll*-Konzert mit unbeschreiblicher Zartheit und Poesie. Es war, wenn mich mein Gedächtnis nicht trügt, der denkwürdige Abend, an dem zum Entsetzen der alten *habitué*-Schlafmützen Liszts „Tasso" im Rahmen jener damals völlig stagnierten Konzerte erschien, kurz bevor Weingartner sein fröhliches Reinemachen anhub, die alten Zopfanbeter mit Berlioz und Liszt zu Paaren trieb und das „Ausabonniert" zur Devise der vorher vor leeren Häusern abgehaltenen Sinfonieabende machte. Von der damaligen Zartheit ist bei Hegner heute nicht viel übrig geblieben, oder vielmehr sie bildet nicht mehr das Charakteristikum seines Klavierspiels. Die Begleitungen faßt er im großen Stil an und ohne Zimperlichkeit, wobei ich ihm persönlich eines ganz besonders zum Verdienst anrechne, dessentwegen wahrscheinlich viele ihn tadeln werden: er begleitet ohne die leidige Diskretion, die, so unerläßlich auf allen anderen Gebieten, doch in der Gesangbegleitung eines der unkünstlerischsten Vorurteile bildet. Otto Hegner besitzt jetzt einen saftigen, mächtigen und doch elastischen Klavierton. Der im Forte stets rund bleibt und nur bei höchster Kraftanstrengung bisweilen hart und unelastisch wird. Eine besonders ausgeprägte Begabung für klar disponierten elastischen Fugenvortrag bewies er schon vor ca. sechs Jahren in seinem ersten eigentlichen Konzert in Berlin, wo er mit den Fugen aus seines Lehrers d'Alberts *fis-moll*-Sonate und aus der Beethovenschen für das Hammerklavier (*op.* 106) Meisterleistungen des polyphonen Stils bot. Gestern trug er Mozarts Phantasie und Fuge in *C*-dur (*№* 394 des Köchelschen Katalogs), die er in klarer Linienführung ausmeißelte, ohne bei den Gegensätzen an zarten Farben zu sparen. Besonders wirkungsvoll hoben sich die verschiedenen orgelpedalmäßigen Baßeintritte des Themas heraus und das Stimmengewe-

be der Engführung war besonders klargelegt. Nur in den letzten Takten der Werkes – das Jahn in seiner Mozart-Biographie (I. 93 ff.) ausführlich analysiert, wurde durch übermäßige Kraftentfaltung manches in der Deutlichkeit beeinträchtigt. In Chopins *G-moll*-Ballade mit ihren klagenden Melodieen und ihren schmerzlich leidenschaftlichen Accenten packte der junge Künstler durch die stürmische Steigerung. Otto Hegner wurde zwar sehr warm applaudiert, doch ich hatte den Eindruck, seine Leistungen seien nicht nach ihrem vollen Verdienst gewürdigt.