

erscheint. Der Adel des Klanges, die Sauberkeit der Intonation und die wunderbare Kraft und Innigkeit des Ausdrucks zeigten sich zu so idealer Höhe gesteigert, daß die Zuhörer in einem unvergleichlichen Genuß schwelgen konnten. Zur Begleitung der Brahms'schen Gesänge für Frauenchor waren mehrfach besetzte Hörner und vier Harfen herangezogen; der eigenartige Zusammenklang der Instrumente mit den sammetweichen Tönen der Frauenstimmen wirkte zauberhaft. Die ersten Gesänge fanden in Dr. Felix Kraus einen gefeierten Vertreter; für mein Empfinden verfällt der Vortrag dieses Sängers doch gar zu sehr in Sentimentalität. Die Verdi'schen Stücke, die zum ersten Male zur Aufführung gelangten, riefen einen mächtigen Eindruck hervor, namentlich das „Te deum“. Wie Verdi sich zu geistlichen Texten stellt, haben wir früher durch sein Manzoni-Requiem erfahren, und will man seine geistliche Musik richtig beurtheilen, so darf man nicht vergessen, daß er dem äußeren Pomp des katholischen Kultus Rechnung zu tragen hatte, der für uns Protestanten vielleicht etwas theatralisch-weltliches an sich hat, in dem aber doch andererseits Millionen Menschen ihre religiösen Empfindungen zum Ausdruck bringen. Ueber den musikalischen Inhalt der vier Stücke sind unsere Leser ausführlich unterrichtet worden (s. No. 2 des lfd. Jahrg.), es erübrigt also nur den Eindruck festzustellen, den sie gemacht haben. Am meisten wirkungsvoll ist das sehr kunstvoll gearbeitete, aber fast instrumental gedachte Ave Maria für gemischtes Soloquartett, ungleich anregender wirkt das Soloquartett für vier Frauenstimmen „Laudi alla Vergine“, einen tiefen Eindruck hinterließ das „Stabat Mater“ für gemischten Chor und Orchester, einen überwältigenden aber das „Tedeum“ für Doppelchor und großes Orchester. Daß der 85 jährige Maestro jetzt noch eine solche Frische und Tiefe der Empfindung musikalisch zum Ausdruck bringen konnte, erscheint geradezu als ein Wunder. Es wäre verdienstlich, wenn Herr Ochs mit seinem herrlichen Chor dies Werk sobald wie möglich noch einmal zu Gehör brächte, vielleicht in einem populären Konzert. Solistisch waren an der Ausführung der vier geistlichen Stücke theilhaft: Frau Jeannette Grumbacher, Fr. Bertha Jahr, Fr. Helene Jordan, Fr. Anna Martus, Herr H. Grahl und Herr Seebach. In Bezug auf die Noblesse des Klanges und feinste Abtönung der Klangstärken gegeneinander konnten die Solostimmen mit dem Chor nicht wetteifern. Sonst pflegt es meistens umgekehrt zu sein.

Einen anderen auserlesenen Genuß gewährte der Liederabend der Altistin Fr. Therese Behr. Die wundervoll weiche und sonore, sympathische Stimme dieser jungen Sängerin hat zuletzt in der Schule der Frau Etelka Gerster eine ganz ausgezeichnete Ausbildung erfahren. Der „Knödel“, den Fr. Behr vor Jahr und Tag bei ihrem ersten Auftreten in Berlin im Halse hatte, ist völlig beseitigt, und in herrlichem Gleichmaß ertönt das prachtvolle Organ jetzt in seiner ganzen Ausdehnung. Neben ihrer souveränen Herrschaft über ihre stimmlichen Mittel bringt Fr. Behr aber eine so wundervolle künstlerische Beanlagung und einen so feingebildeten Geschmack in der Behandlung des Tones wie des Wortes mit, daß ihre Leistungen in der That jetzt schon sich auf ungewöhnlicher Höhe bewegen. Man muß über Alice Barbi und Hermine Spies hinweg zu der besten Zeit der unvergleichlichen Liedersängerin Frau Joachim zurückblicken, wenn man sich ähnlicher Wirkungen erinnern will, wie sie Fr. Behr in ihrem Liederkonzert hervorbrachte. Einzelne der von ihr gesungenen Lieder von Schubert, Brahms und Schumann hat man durchgeistigter und edler im Vortrag überhaupt wohl kaum im Konzertsaal gehört. Dieser jungen, begnadeten Künstlerin, der für tiefsten Schmerz und Ernst, wie für anmuthige und heitere Empfindungen gleich überzeugende Töne zu Gebote stehen, blüht ohne allen Zweifel eine große Zukunft. Einer solchen seltenen Erscheinung gegenüber ist es nicht schwer, den Propheten zu spielen.

Das VII. Philharmonische Konzert erregte kein besonderes Interesse. Als Solist trat Herr Sarasate mit dem öden H moll-Violinkonzert von St. Saëns und Raff's „Liebesfee“ auf, aber der Stern dieses Künstlers ist im Niedergang. Wärme lag nie viel in seinem Vortrage, der Mangel hat sich aber jetzt bis zur Eiseskälte gesteigert, und dazu kam noch, daß nicht einmal in technischer Hinsicht die Ausführung des Konzertes tadellos war. Das Orchester führte unter Herrn Nikisch als Novität eine „Lustspiel-Ouvertüre“ von Karl Kleemann, dem fürstl. Kapellmeister zu Gera, auf. Das Werk ist sehr knapp in der Form gehalten, sein gedanklicher Inhalt ist frisch empfunden und in der Faktur wie in der Instrumentation giebt sich überall die gestaltungssichere Hand eines tüchtigen und erfahrenen Musikers zu erkennen. Die Ouvertüre wurde flott gespielt und fand beifällige Aufnahme. Des weiteren bestand das Programm aus Schumanns ziemlich schwunglos gespielter Es dur-Sinfonie, dem „Waldweben“ aus Wagner's „Siegfried“, einem Stück, das in seiner für den Konzertgebrauch zusammengedrängten Fassung kaum in den Rahmen der Philhar-

monischen Konzerte paßt, und der ersten, Bülow gewidmeten, Rhapsodie von Liszt, die ich nicht mehr hörte.

Otto Lessmann.

Die meisten Lieder, welche Herr Dr. Ludwig Wüllner an seinem ersten Schubertabend sang, waren Werke, die Einem selten im Konzertsaal begegnen, da sie für wenig wirkungsvoll gelten. Wie groß die Vortragskunst Wüllner's ist, ließ sich daran erweisen, daß er gerade mit diesen »undankbaren« Liedern seine Zuhörer zu hellstem Jubel hinriß. Von besonderem Interesse war der Vortrag der Schiller'schen »Bürgschaft«. Es gelang dem Sänger, die umfangreiche Komposition so bis in die geringsten Einzelheiten zu durchgeistigen und dabei trotz des lebhaften dramatischen Ausdruckes so den Charakter der epischen Dichtung zu wahren, daß man mit Staunen und Bewunderung auch dieses wenig geschätzte Werk als ein echtes Beispiel Schubert'scher Gestaltungskraft ansehen mußte. — Es ist mir unbegreiflich, wie man bei der Beurtheilung Wüllner's immer noch betonen, oder überhaupt erwähnen kann, daß seine stimmlichen Mittel mit der künstlerischen Veranlagung nicht rivalisiren können. Daß ein Mann, auch ohne bestechenden Reiz in der Stimme zu haben, mit dem Vortrag rein lyrischer Werke so Eminentes leisten, so tief gehende Rührung erzielen kann, ist doch ein Beweis, daß die Kraft seines Geistes eben stark genug ist, einen Sieg über die sonst stets für unwiderstehlich gehaltene Kraft des sinnlichen Reizes zu erringen. Ist für uns Hörer die Frucht dieses Sieges ein hoher künstlerischer Genuß, so freuen wir uns doch darüber, und verbittern wir uns nicht die Freude durch Betrachtungen, was aus der Gesangskunst werden solle, wenn andere, durch die Erfolge Wüllner's ermuthigt, auch »ohne Stimme« anfangen wollen, zu »deklamiren« statt zu singen. Der alte Spruch sagt bekanntlich: *Quod licet Jovi, non licet bovi*, und das heißt in diesem Falle in's Deutsche übersetzt:

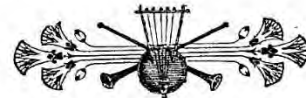
»Wer ihn hört und wahnbethört sänge dem Vogel nach,  
Dem brächt' es Spott und Schmach!«

Von Fr. Anna Eggers hörte ich einige Lieder, die zwar mit wohl lautender Stimme aber mit übergroßer Zurückhaltung des Gefühls gesungen wurden. Ob es wirklich Zurückhaltung oder Mangel an Begabung war, konnte ich nach den kurzen Proben nicht entscheiden. In jedem Falle kann Fr. Eggers viel von ihrem Begleiter Herrn E. Behm lernen, der seine Aufgabe mit ausgesuchter Feinheit und künstlerischem Geschmack löste.

Einen recht angenehmen Eindruck hinterließen die Vorträge der Frau Ida Ekman. Die Stimme der jungen Dame klingt voll und warm, Vorzüge, welche besonders in der höheren Lage zur Geltung kamen. Die Mittellage wäre noch besser auszugleichen. Der Vortrag war temperamentvoll, die Aussprache, bis auf die etwas zu dunkle Färbung einiger Vokale, tadellos.

Fr. Kara Chattelyn, eine Pianistin aus Paris, besitzt eine achtbare Fingerfertigkeit und einen nicht üblen Anschlag. Die musikalische Gestaltungskraft der Dame reicht aber nicht aus, um Werke wie die Beethoven'schen C moll-Variationen und die symphonischen Etüden von Schumann zu voll befriedigender Wiedergabe zu bringen. Bei dem Vortrag der Brahms'schen Violinsonate op. 100 wurde die Konzertgeberin durch den Violinisten Herrn Carl Wendling aufs Beste unterstützt.

Peter Raabe.



## Vom Musikalienmarkt.

Xaver Scharwenka. 3. Konzert für Klavier und Orchester Cismoll, op. 80. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Xaver Scharwenka, der fast sieben Jahre in New-York gelebt hat, ist in seinen alten Wirkungskreis nach Berlin zurückgekehrt, nicht ohne eine interessante Gabe seiner Muse mitzubringen: ein neues Klavierkonzert, das er selbst zum ersten Male öffentlich vorführen wird. Scharwenka's erstes Konzert in Bmoll hat seinen Weg durch die Studierstuben einer großen Anzahl von Pianisten hindurch in die Konzertsäle diesseits und jenseits des Ozeans gefunden; seinem zweiten Konzert in Cmoll ist es, vielleicht wegen des großen Erfolges des ersten, schwerer geworden, sich Geltung zu verschaffen, täuscht aber nicht alles, so wird dem dritten wieder eine Siegeslaufbahn beschieden sein, denn es erweist sich als ein pianistisch außerordentlich dankbares und musikalisch leicht eingängliches und doch interessantes Werk, das sich ebenso von aller Grubelei wie von jeglicher Banalität frei erhält. Das Konzert zerfällt in zwei Abtheilungen, einem *Maestoso*  $\frac{3}{4}$ , cismoll, und einem *Adagio* in E dur  $\frac{1}{4}$ , dem sich



ein *Allegro non troppo*  $\frac{3}{4}$  Des (cis) dur anschließt. In letzterem tritt eine der slavischen Natur eigenthümliche Erscheinung hervor, der plötzliche Wechsel von ausgelassenster Lustigkeit mit tiefster Traurigkeit, indeß ist es nicht gerade nöthig, diese scharfe Kontrastwirkung als einer Quelle nationalen Empfindens entstammend zu bezeichnen.

Durch das ganze Konzert zieht sich, dem Stimmungsgehalt entsprechend vielfach umgebildet, ein pathetisches Hauptthema, mit dem das Orchester ohne Umschweife einsetzt:

1.



Kurze Akkordschläge des Orchesters begleiten dies Thema.

Nach der Exposition folgt, von der zweiten Violine intonirt, später von der ersten Violine fortgeführt, vom Klavier mit Akkordarpeggien umrankt, eine Episode

2.



die mit einem *stringendo* wieder in das nun glänzender gestaltete Hauptthema zurückleitet. Eine kurze, von Violinen und Violoncellen ausgeführte Phrase führt zu einem Sehnsucht athmenden Zwischensatz (in der parallelen Durtonart), der nach einer großen Steigerung in das Seitenthema

3.



überleitet. In einer breiten Steigerung vorwärtstreibend, erreicht die Stimmung ihren Kulminationspunkt beim Wiedereintritt des Hauptthemas, das Posaunen und Hörner, begleitet, wie zu Anfang, von akkordischen Orchesterschlägen, intoniren, während das Klavier eine glänzende Oktavenpassage dazu ausführt. Ein kurzer Orchesteratz leitet hinüber zu einer großen Kadenz des Klaviers, die den Durchführungstheil ersetzt; sie führt ein neues, kurzes Motiv ein,

4.



dem später, namentlich im dritten Satz, eine größere Bedeutung zufällt. Es folgen nun die üblichen Wiederholungen (in Des dur), an die sich eine breit ausgeführte Coda anschließt.

Das *Adagio* beginnt mit einer kurzen Orchestereinführung, in der, begleitet von Hörnern und Streichern, die Violinen das edel und warm empfundene Hauptthema einführen:

5. *Adagio.**cantabile, molto espressivo*

Das Seitenthema dieses Satzes, kennzeichnet sich als eine rhythmische Glossirung des Seitenthemas des ersten Satzes (Beisp. 3); gegen den Schluß des *Adagio* tauchen Erinnerungen an den ersten Satz (Beisp. 1) auf, die mit dem Eintritt des *Allegro* in rhythmischer Umbildung eine neue, feste Gestalt annehmen als Hauptthema dieses Satzes:

6.



Eine rustikale Fröhlichkeit bricht nach dem Pathos des ersten und der wonneseligen Stimmung des zweiten Satzes durch, die aber unterbrochen wird durch das trotzig-kühne Auftreten des Motivs der Kadenz im ersten Satze (Beisp. 4). Ein elegischer Gesang, zuerst vom Klavier allein ausgeführt, dann vom Orchester weich begleitet, unterbricht den leidenschaftlichen Ausbruch:

7.

*quasi Andante*

bald gewinnt indeß die Fröhlichkeit wieder die Oberhand, die Stimmung aber schwankt hin und her, bis endlich triumphierend das Hauptthema des ersten Satzes (Beisp. 1) in vollstem Glanze durchbricht und das Werk zu Ende führt.

Scharwenka's Cis moll-Konzert schließt sich seinem Stil nach den Konzerten Liszt's mehr an, als denen der Klassiker und der übrigen Romantiker, Brahms eingeschlossen. Es ist freier in der Form, und der Komponist hat sich gar nicht genirt, neben dem musikalischen Moment auch das rein virtuose in hervorragender Weise zu bevorzugen. Das Konzert bietet guten Pianisten eine dankbare, wirkungsvolle Aufgabe.

Otto Lessmann.

## Berichte und kleine Mittheilungen.

— Fr. Marcella Pregi hat im achten Kaimkonzert in München (Dirigent: Felix Weingartner) wahrhafte Triumphe gefeiert. Die „M. N.“ schreiben über die Künstlerin: Ihr nicht sehr starkes, aber außerordentlich wohlklingendes Organ ist dem Umfange und der Klangfarbe nach ein Mezzosopran, dessen technische Ausbildung in jeder Hinsicht vollendet ist. Ihre Art des Vortrages wirkt nicht durch die hinreißende Macht leidenschaftlicher Empfindung, sondern vornehmlich durch das schöne Gleichmaß, in dem Wort und Ton zu einander stehen. Dabei ist Marcella Pregi eine Meisterin der Kunst der Phrasirung. Bis in's Kleinste ist bei ihr Alles von einer Anmuth durchweht, die bei aller bewußtvollen Geistigkeit nie den Eindruck des Gewollten und Beabsichtigten macht.

— Herr Oscar Schubert, der unvergleichliche erste Klarinetist unseres Königl. Orchesters, konzertirte im Verein mit dem Pianisten Ernst Ferrier und der Sängerin Fr. Ada Jahn u. a. in Demmin, wo er mit dem herrlichen Gesang auf seinem Instrumente (Brahms' Fmoll-Sonate, Variationen von Weber und Larghetto von Mozart) die Zuhörer in helles Entzücken versetzte.

— Der Pianist Hr. José Vianna da Motta, der nach seiner Rückkehr von einer Konzertreise durch Südamerika sich einstweilen in Paris niedergelassen hat, spielte dort in einem Konzert der