

Nr. 9877. Wien, Dienstag, den 23. Februar 1892

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

23. Februar 1892

## 1 Musik.

Ed. H. Die „Gesellschaft der Musikfreunde“ hat in ihrem dritten Concert Bruch's Composition der Schiller'schen Glocke— eine Novität für Wien— zur Aufführung gebracht. Kein zweites Gedicht ist der deutschen Nation so sehr ans Herz gewachsen, wie „die Glocke“; ihre goldenen Sprüche begleiten und führen uns von Kindheit auf durch's ganze Leben. Die unermeßliche Popularität dieser Dichtung drängte nach jeder Art von Illustration; man wollte „die“ in Zeichnungen und Gemälden nachgenießen, man Glocke führte sie theatralisch „mit lebenden Bildern“ auf, man verlangte sie auch gesungen zu hören. Triftige Bedenken sprechen gegen die musikalische Eignung dieses Gedichtes; aber auf jeden abmahnenden Aesthetiker kommt ein muthiger Componist, welcher mit dem lebendigen Experiment die Theorie entwaffnet. Wie verlockend für den Musiker ist die Mannigfalt von Situationen und Empfindungen, durch welche der Dichter hier alle bedeutenden Verhältnisse der Menschen erschöpft: Kindheit, Jugend, Liebe, Ehe, Vernichtung durch Tod und durch Feuersbrunst, Ordnung und Friede, Krieg und Revolution! Daß diese Einzelbilder wol dem Inhalt, aber nicht der Form nach musikalischem Ausdruck zugänglich sind; daß sie durch musikfeindliche Zwischenglieder — die realistische Schilderung des Glockengießens und die lehrhaften Sentenzen — jeden Augenblick unterbrochen werden, davor schlossen die Componisten lieber die Augen. suchte dieser Schwierigkeit auszuweichen, Lindpaintner indem er den auf zwei Declamatoren vertheilten Stoff mit vollem Orchester melodramatisch durchbrach und begleitete. Da ließen sich die ungefügten reflectirenden Reden dem Declamator ohne Unterbrechung zutheilen, also rasch erledigen, während bei den beschreibenden Schilderungen die symphonische Musik sich beliebig frei ausbreiten durfte. Die gehoffte Wirkung blieb aber aus; ein Opfer der Zwitternatur jedes längeren Melodramas. Für den Gesang ist didaktische Poesie ebenso wenig geeignet, wie beschreibende; rein lyrische Stellen finden sich aber nicht viele in der „Glocke“. Trotzdem hat ein Musiker nach dem andern das Gedicht zu einer vollständigen Cantate geformt. In allen großen und kleinen Städten erfreute man sich noch vor fünfzig Jahren an Andreas leicht ausführbarer, philiströs gemüth Romberg'slicher Composition. Ihm folgte Karl in Haslinger Wien und versetzte die Glockein etwas moderneren, aber nicht weniger kraftlosen und langweiligen Schwung. In neuester Zeit haben Bernhard und Max Scholz Bruch Schiller's Gedicht als große Concert-Cantaten neu behandelt. Diese wiederholten Versuche beweisen, daß unsere Tondichter trotz aller von dem Gedicht abmahnenden und ihnen gewiß nicht verborgenen Schwierigkeiten immer von neuem auf günstigen Erfolg hoffen. Und nicht ohne Grund; denn Schiller's Gewurzelt so fest in der allgemeinen Liebe und Verdichtehrung, daß das Publicum es in allen Gestalten als einen theuren Jugendfreund begrüßt und auch schwächere musikalische Glockengießer nicht fallen läßt.

Max hat bis heute den Sieg über alle seine Bruch Rivalen festgehalten. Seit Jahren erprobt seine Glocke in deutschen Concertsälen, namentlich am Rhein, ihre Zugkraft. Ihre Einführung in Wien erschien umso mehr gerechtfertigt, als die großen Singvereine sehr wenig Auswahl haben an modernen Cantaten weltlichen Inhalts. Man kennt die unbestrittenen und nachhaltigen Erfolge Max Bruch's; die besten Geigen-Virtuosen Europas spielen seine drei Violin-, und alle Concerte deutschen Gesangvereine führen Bruch'sche Chöre in ihrem Repertoire. Eine Musik von genialer Ursprünglichkeit, gedankentief und hinreißend, wird Niemand von diesem Componisten erwarten; das ist auch seine „Glocke“ nicht. Aber als erfahrener, feingebildeter und effectkundiger Musiker hat er sich auch an diesem Stoff bewährt. Da Sangbarkeit der Melodien sich immer seltener bei deutschen Componisten findet, so sei vorerst hervorgehoben, daß Bruch immer stimmgemäß und dankbar für die Sänger schreibt. Seinen Chören insbesondere ist selbst bei geringfügigem Ideengehalt eine schöne Klangwirkung sicher. Das Gleiche gilt vom Orchester, dessen Wirkungen Bruch mit sicherer Hand vorzubereiten und zu steigern versteht. Der beste Theil der Partitur liegt in den Chören und den mehrstimmigen Gesängen. Gleich zu Anfang fand der modiöse Chor „Denn mit der Freude Feierklängen“ lebhaften Beifall. Weniger behagen uns die sentimental Sologesänge; trotz aller Form- und Klangvorzüge ist doch ihr Grundzug: elegante Trivialität. Von großer dramatischer Lebendigkeit ist die Schilderung der Feuersbrunst, von schöner Wirkung der Chor „Heilige Ordnung“ und das Terzett „Holder Friede“. Die Schwierigkeit, reflectirende Stellen in Musik aufzulösen, hat auch Bruch nur nothdürftig bewältigt. Trockene Recitative sind uns immer noch lieber, als die biedermannische Sentimentalität des „Meisters“ in Bruch's Glocke. Die Aufführung ging befriedigend von statt. Herr dirigirte, die Solopartien waren im Besitze von Gericke Fräulein, Frau Artner, Herrn Körner und Walter Herrn, also in den besten Händen. Herrn Ritter, Ritter der vielfach an die Vorzüge erinnert, warnen Reichmann's wir blos vor dessen Fehler, die gleichgültigsten Dinge mit überströmendem Gefühl und überströmender Stimme zu singen. Das Publicum, anfangs etwas kühl, erwärmt sich im Verlaufe des Werkes immer mehr und zeichnete die schönen Leistungen des Singvereines und der Solisten durch lebhaften Beifall aus.

Das Concert der Philharmoniker zum Besten ihres Unterstützungsvereins „Nicolai“ begann mit Dvořák's dramatischer Ouvertüre „Husitska“ (die Hussitische). Es ist dies eine groß angelegte Composition von gewaltiger, fast unheimlich drängender Energie. Aus der langsam Einleitung, deren Thema einem alt böhmischen Kirchenlied entstammt, tritt uns die schwermüthige Andacht, aus dem Allegro die ganze Wildheit und Kampfbegier der Hussiten leibhaftig entgegen. Das Stück klingt so fanatisch, als wenn es stellenweise mit Aexten, Sensen und Morgensternen instrumentiert wäre. In Wien wird die Hussiten-Ouvertüre keinen Schaden anrichten; bei einer Volksversammlung auf dem Ziskaberg möchten wir sie aber nicht ausspielen lassen. Von rein musikalischem Standpunkt betrachtet, verrät die Composition trotz ihrer Ueberfülle und ihres Ueberlärms eine geniale Begabung und große technische Herrschaft. Dvořák verfällt nicht in die Formlosigkeit und die Jagd nach falschen Contrasten, die uns in den „dramatischen“ Symphonien so vieler neudeutscher Componisten abstoßt. Dieser Slave kennt gründlicher als mancher Deutsche seinen Beethoven, dessen Coriolan und Egmont nicht ganz ohne Einwirkung auf die „Husitska“ geblieben sind. So werthvoll und interessant uns auch diese neue Bekanntschaft war — für Wien und just für die Faschingszeit hätte sich eine Auswahl aus „Dvořák's Neuen“ (op. 72) besser empfohlen. Es Slavischen Tänzen sind dies reizend erfundene und glänzend instrumentierte Stücke, die man überall kennt — nur in Wien nicht. Zum erstenmal hörten wir auch die „Sommernächte“ von Hektor, eine Reihe von sechs (nicht zusammen Berliozhängenden) Sologesängen mit Begleitung eines kleinen Orchesters. Sie halten zwischen Romanzenform und dramatischer Scene ungefähr die Mitte und gehören zu den an spruchslosesten und liebenswürdigsten Stücken dieses sonst nur

in schwerer Rüstung auftretenden Tondichters. Alle sind durchaus warm empfunden und fein ausgeführt, freilich nicht ohne harmonische und rhythmische Sonderbarkeiten. Durch die bedauerliche Verhinderung der Frau Ellen entfiel das Forster erste Stück dieser Liederreihe, zugleich das einzige von idyllisch heiterem Charakter. Die fünf übrigen Gesänge, von überwiegend düsterem und schmerzlichem Inhalt, waren abwechselnd der Frau, Kaulich den Herren und Walter zugeteilt. Mit rühren Ritterdem Ausdruck sang Herr das geisterhafte Mond Walterscheingemälde „Auf dem Friedhof“. Magisch wirken darin einige Terzengänge der Flöten über den gedämpften Streichinstrumenten, desgleichen die harmonischen Flageolettöne einer Violine und einer Bratsche zu den Worten: „Leuchtend in schwankem Licht“. Dem Klaggesang „Auf den Lagunen“ lieh Herr seine schöne Stimme und weiche Empfindung. Ritter Frau, die wir als eine außergewöhnlich musikalische Kaulich Sängerin schätzen, war in den „Sommernächten“ nicht ganz auf ihrem Platze. „Der Geist der Rose“, „Das unbekannte“ und vor Allem die „Land Trennung“, dieses schönste Lied der ganzen Sammlung, verlangen eine Stimme von sympathischem Wohlklang und einen sehr zarten, innigen Vortrag. In der von für Streichorchester bearbeiteten Bach Violin-Sonatefeierten unsere vortrefflichen Geiger einen Triumph. Großen Beifall erntete unser jüngster Kammer-Virtuose, Herr Marcello, für seinen Rossi eleganten Vortrag des D-moll-Violinconcerts von . Zum Schluß übte die unter Hanns Vieuxtemps Richter's Leitung glänzend ausgeführte zweite Rhapsodie von Liszt ihre unfehlbare berausende Wirkung.

und Massenet vaneind nach der für Beide Dyck so erfolgreichen Werther-Aufführung abermals auf der Bühne des Hofoperntheaters erschienen; der Eine als Autor eines Ballet-Librettos, der Andere als Componist desselben. Beide Herren dürften darin einig sein, daß „das Glockenspiel“ nicht zu ihren Heldenathaten zählt, welcher Ansicht wir unbedingt zustimmen. Die Handlung stützt sich auf eine flandrische Heiligen-Legende, welche Herr van Dyck aus seiner Heimat mitgebracht und folgendermaßen gestaltet hat. Bertha, das schöne Wirthstöchterlein (Fräulein), wird von zwei Cerale abgeschmackten reichen Freiern bedrängt, die, wie das schon üblich ist, dem Vater, aber nicht der Tochter gefallen. Sie liebt einen jungen Uhrmacher, Karl(Herr). Frapart Dieser ist emsig damit beschäftigt, das unbrauchbar gewordene alte Glockenspiel der St. Martinskirche in Courtray in Stand zu setzen, als man den feierlichen Einzug des Herzogs Philipp von Burgund für den nächsten Tag verkündigt. Der Herold entrollt ein Pergament, worauf zu lesen ist: „Wenn morgen um 6 Uhr beim Einzuge des Herzogs, das Glockenspiel nicht erklingt, wandert Meister Karlins Gefängniß.“ Nun gehören Glockenspiele bekanntlich zu den Instrumenten, die viel schneller verdorben als repariert sind; Karl hat somit allen Grund, zu verzweifeln. In dieser Gemüthsverfassung wirft er sich in stiller Nacht vor der Statue des heiligen Martin betend auf die Kniee. Da zeigt sich der steinerne Heilige plötzlich von hellem Licht umflossen und nickt verständnisvoll mit dem Kopfe; zugleich sieht man oben im Thurm die Glocken, die von Engeln geschlagen werden. Freudestrahlend theilt Karldiese Vision seiner Berthamit. Die beiden von ihr verschmähten Freier, der Bäckermeister Jef(Herr) und der Vorstand der Kaminfegerzunft, Price Pit(Herr van), geben aber ihre Sache nicht auf Hamme und beschließen, um ja der Einkerkierung Karl's sicher zu sein, das Glockenspiel gänzlich zu zertrümmern. Heimlich erklettern sie den Thurm, und unter ihren Hammerschlägen stürzt das Glockenspiel krachend zusammen. Der Morgen bricht an, und Schlag 6 Uhr erklingt das Glockenspiel! Der heilige Martin hat es wieder hergestellt und die beiden Uebelhäter in mechanische Figuren verwandelt, die mit ihren Hämmern auf die großen Glocken schlagen. Karlist gerettet; an seinem Halse hängt Bertha und obendrein eine schwere goldene Kette als Geschenk des Herzogs.

Der heilige Martin, den wir bisher nur als barmherzigen Halbirer seines rothen Mantels kannten, hat das größte Verdienst um das neue Ballet. Es ist ein Wunder-

werk — nämlich von Seite des heiligen Martin. Textdichter und Componist haben nichts Uebernatürliches geleistet. Die Grundidee mit der Glockenspiel-Legende ist recht poetisch und wirkt sehr hübsch in der Hauptscene auf dem Glockenthurme. Was sich unterdemselben, auf der Straße, begibt, enthält hingegen wenig Neues und erinnert an ähnliche Ballettscenen und Figuren. Auf der französischen Partitur ist „Le“ nicht als Ballet, sondern mit ungewöhnlicher Vor Carillonnehmheit als „Légende mimée et dansée“ bezeichnet, was ungefähr bedeuten soll, daß der Tanz hier untergeordnet sei der pantomimischen Handlung. In der That hat Massenet sein Augenmerk vorwiegend auf eine dramatisch erklärende, den Vorgängen sich genau anpassende Musik gerichtet und diese Aufgabe mit all der Feinheit und Schärfe gelöst, die man von dem Componisten der „Manon“ erwarten durfte. Aber eine jedem scenischen Detail auf das genaueste folgende Musik muß darum noch keineswegs reizend sein. Und das ist auch Massenet's „Carillon“ nur in wenigen Momenten. Meistentheils ist sie bizar, trocken und verkünstelt, ohne die gesunde natürliche Heiterkeit und melodiöse Frische, welche wir an einer Ballettmusik nicht gern vermissen. Im „Glockenspiel“ kommen nur zwei eigentliche Tanzstücke vor: gleich anfangs eine Art schwerfälliger Walzer über einem ermüdend festsitzenden Grundbaß, dann gegen den Schluß ein „Vlämischer Tanz“ in Allabreve-Tact von erdrückender Monotonie; beides sonderbare, melodiehunggrige Fremdlinge in einem Lande, wo Johann Strauß herrscht. Dann gibt es zwei festliche, in Tanzbewegungen ausschwingende Aufzüge der Kaminfeuer und der Bäcker; aus Furcht, gewöhnlich zu werden, charakterisiert Massenet diese friedlichen Gewerbe mit einer ungewöhnlich verzwickten und unlustigen Musik. Insbesondere der Bäckertanz, eine abgehärmte Melodie, unter welcher die Pauke durch 24 Takte einen Orgelpunkt auf F (zu drei gleichen Schlägen in jedem Takt) hämmert, macht den Hörer nervös. An starkes Gewürz hinlänglich gewöhnt, wird es uns, vollends in Tanzmusik, doch zu viel, immer nur übermäßig und verminderde Dreiklänge, absichtlich verkrüppelte Rhythmen und dissonirende Querstände zu vernehmen. Einmal jedoch unterbricht der Componist diesen musikalischen hautgoût durch ein längeres Musikstück von zartem natürlichen Duft. Wir meinen den „Liebesdialog“, der auf der Bühne von Karlund Bertha, im Orchester von einer Violine und einem Violoncell geführt wird. Diese zärtliche Melodie über leise pizzikirten Accorden hebt sich erquickend aus dem Ganzen. Auch wo es auf musikalischen Witz und virtuose Technik ankommt, hat Massenet vortreffliche Einfälle; z. B. in der Nachahmung der krähenden Hähne und gackernden Hühner am frühen Morgen; dann in der Verwendung des Glockenspiels. Das dürftige Thema dieses flandrischen Carillon hat Massenet aus antiquarischer Pietät unverändert gelassen; er hat es nicht ohne Mühe aufgefunden und entziffert — in Dorthin hat nämlich der Herzog Dijon Philipp von Burgund (der in der Schlußscene zu Pferde erscheint) tatsächlich das Glockenspiel aus der Stadt Courtray mitgeschleppt. Auch in Dijon ist es längst nicht mehr im Gang. Hoffen wir, daß es zur Freude der beiden liebenswürdigen Autoren in Wiendesto länger nachklingen werde.