

Nr. 11303. Wien, Dienstag, den 11. Februar 1896

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

11. Februar 1896

1 Musik.

Ed. H. „Massenet's Eva“, ein elegantes Miniatur-Oratorium, ist vom Componisten als „Mysterium“ bezeichnet. So hießen in Frankreich die geistlichen Schauspiele des Mittelalters. In neuester Zeit scheint diese archäistische Benennung wieder aufzutau-chen, wie der „Christus“ des belgischen Componisten Adolph darthut, ein Samuel Mysterium, welches jüngst den bekümmerten Zuhörern in Kölnlieber ein Geheimniß geblieben wäre., Massenet heute der Beherrscher und rührige Versorger der franzö-sen Opernbühne, hatte nach dem Mißerfolg seiner erstensisch komischen Oper „Don César de Bazan“ vor 22 Jahren einen leichten geistlichen Anfall verspürt, welcher das Oratorium „Maria Magdeleine“ verursachte. Die günstige Aufnahme desselben zeitigte in Massenetrasch ein zweites ähnliches Werk, die „Eva“. In gleichem Styl wie „Maria Magde“ gehalten, nur von geringerem Umfang, errang „leine Eve“ 1875 einen glänzenden Erfolg in der Pariser Société de l'harmonie sacrée. Demungeachtet trieb richtige Selbsterkenntniß und altes Herzensbedürfniß den Componisten schnell wie-der in den Hafen der Oper, wohin die Magnetnadel des französischen Talentes seit jeher gezeigt und mit ganz vereinzelten Ausnahmen (Berlioz, César Franck) alle Franzosen unwiderstehlich nachgezogen hat. Mit seinem nächsten Werk, dem „König“, ist von Lahore Massenet wieder entschieden und erfolgreich zur Operncomposition zurückgekehrt. Director R. v. Perger hatte seinerzeit das holländische Publicum mit Massenet's „Eva“ so gründlich erbaut und entzückt, daß er sie den Wienern glaub-te nicht vorenthalten zu dürfen. Wir pflegen uns hier von Pariser Erfolgen gern ein bischen voreinnehmen zu lassen und in Theaterdingen gewiß nicht ohne Grund. Hin-gegen auf dem Gebiet religiöser und symphonischer Musik beeilen wir uns durchaus nicht mit der Bekanntschaft noch mit der Ueberschätzung von französischen Novitä-ten. In diesem Punkte kann man uns nicht nachsagen, was Prosper Mérimée 1854 an seine „Unbekannte“ aus Wienschreibt: „Le monde étant ici gemüthlich, on prend tout ce que dit un Français pour de l'esprit.“ Der „Eva“ gestehen wir Esprit höchstens in der engeren französischen Bedeutung zu; der Geist, der die Bibelbegreift und sie mit urkräftigem Leben durchdringt, ist darin nicht zu erkennen. Massenet hat sich auch gehütet, sein feines graziöses Talent zu dem Wuchs oratorischen Styles zu strecken, etwa Händel, Haydn oder Mendelssohn nacheifernd; was er beabsichtigt, ist offenbar nichts Anderes, als eine biblische Idylle, ein paradiesisches Familienstück — leider mit unglücklichem Ausgang. Daß Massenet, wie alle Franzosen, überall theatralisch denkt und fühlt, beweist nicht blos der Charakter seiner Musik, sondern obendrein die scenische Anweisung vor jeder der drei Abtheilungen. So zum Beispiel: „Ausge-stirnter Himmel. Milde Sommernacht, berauschend und duftig. In der Einsamkeit des Waldes geht Evaträumerisch“ u. s. w. Insofern es ihm wesentlich um die Schilderung paradiesischer Naturschönheit und schuldlosen Liebesglücks zu thun war, hat Mas-senet seinen Stoff gewiß nicht schlecht gewählt. Die Landschaft ist verlockend, aber

die Staffage ist bedenklich. Welches Wagstück, die ersten Menschen redend oder singend einzuführen! Wenn sie im Augenblick ihres Werdens schon mit Vorstellungen und Begriffen hantieren, die wir erst nach Tausenden von Jahren allmälig erworben haben, so werden sie für unser modernes Bewußtsein leicht komisch. Wie immer sie sich ausdrücken mögen, ihr Gespräch ist unmöglich und viel unbegreiflicher als im Märchen die redenden Thiere. Nur eine längst verlorene Naivität fühlt nicht diesen Zwiespalt in einem ernsten Kunstwerk. Je naiver, roher, holzschnittmäßiger Adam und Eva aufreten, desto besser für sie und für uns. Wir hören dann ihre Gespräche ungefähr so an, wie wir mittelalterliche kindliche Handzeichnungen vom Sündenfall betrachten. In einem alten geistlichen Singspiel „Der geschaffene, gefallene und wieder aufgerichtete Mensch“, das als Eröffnungsstück der ersten deutschen Oper in Ham(burg 1678) denkwürdig bleibt, erwacht Adam, den Gott eben in Gegenwart des Publicums geschaffen, mit folgenden Versen: O, noch nie erblickte Sachen, Die mich ganz erstarren machen: Himmel, Erde, Thiere, Meer, Ja das ganze Gottesheer, Was bekomm' ich ins Gesicht? Leb' ich oder leb' ich nicht?

Das ist nicht viel komischer, als wenn Massenet's Adam, die Eva erblickend, im galantesten Französischausruf: „Oh, séduisant mystère; quelle forme éclatante a passé devant moi!“ Es thut Einem die Wahl weh. Louis , der Dichter des Gallet Mysteriums, ist vorsichtig bemüht, Allem auszuweichen, was streng dogmatisch und unseren Vorstellungen allzu widersprechend wäre; er läßt weder Gott Vater, noch die Schlangesingen. Außer Adam und Eva tritt nur noch „der Sprecher“, auf, als Erzähler und Erklärer des Zusammenhangs; dazwischen ein Chor der Naturstimmen und der Höllengeister. Wunderlich fälscht Gallet die Bibel für seine lyrischen Zwecke: nicht die Erkenntniß des Guten und Bösen, welche Evader Gottheit gleich machen werde, versprechen ihr die Höllengeister, sondern — die Liebe. Die Liebesei die verbotene Frucht, welche Eva vom Baume pflücken soll. Wozu Eva eigentlich geschaffen wurde, wenn ihr die Liebe verboten blieb, das ist Herrn Gallet's Geheimniß. Der Form nach ist Massenet's „Eva“ ein Oratorium in Taschenformat. Diese gedrängte Fassung hat ihr Gutes; sie läßt uns den Mangel an Handlung und Abwechslung weniger fühlen. Im Oratorium, sei es aus dem Alten oder Neuen Testament, sind wir an mächtige Begebenheiten, an große Charaktere, an den gewaltigen Einklang oder Widerstreit ganzer Völker gewöhnt. So sehr auch das Oratorium seit Mendelssohn den Hintergrund getreten ist, man kann nicht behaupten, daß die Empfänglichkeit dafür nicht wieder aufwachen könne, wenn eines Tags eine mächtige musikalische Kraft sich dafür begeistert. Diese hole sich getrost Menschen aus der Bibel— nur nicht die beiden ersten.

Massenet's Mysterium zerfällt in drei Abtheilungen. Die erste („Erschaffung des Weibes“), von einem einfachen, recht hübschen Chor eingeleitet, bringt ein gemäßigt zärtliches Duett zwischen Adam und Eva, meist in Terzen; mehr dankbar für die Sänger, als für die Hörer. Wir hören dann ein fein instrumentirtes Vogelgezwitscher und Blätterrauschen, in welches unsichtbare Geister den Ruf „Eva!“ mischen. Der Chor selbst, Frauenstimmen unisono, ist unbedeutend, wird aber durch die Orchesterfarben belebt. „Die Versuchung“ füllt die zweite Abtheilung. Der vierstimmige Chor a capella in H-dur, überaus wohlklingend, zart und stimmungsvoll, ist das Erfreulichste in dem ganzen Mysterium. Er wurde von unserem „Singverein“ wunderschön gesungen und hat weitaus am besten gefallen. Von da an wird die Geschichte immer opernhafter und — langweiliger, mag auch Eva, von den Geistern der Hölle umgeben, noch so primadonnenhaft ins hohe H hinaufjubeln. Den dritten Theil („Der Fall“) eröffnet eine moralisirende Arie des Sprechers, worauf Adam und Eva ein Liebesduett Nr. 2 singen. In schleppendem Neun-Achtel-Tact sucht es sich fortwährend in die Höhe zu heben, sinkt immer wieder herunter und entläßt uns schließlich, trotz der Verstärkung durch einen vollstimmigen Chor, enttäuscht wie nach einem schlechten Opernduett. Bis hieher ist die Musik fast durchaus weichlich sentimental, opernmäßig.

ßig, etwa auf das Diapason von Gounod's „Faust“ gestimmt. Das Liebesduett (wenn es besser wäre) könnten ebenso gut Faust und Gretchen, Romeo und Julie singen. Ja, die Stelle Eva's „Je posséderai la puissance“ hat ganz genau so Gounod's Margarete schon früher gesungen. Gegen diese Süßigkeiten braucht nun der Componist dringend einen kräftigen Contrast und Gegenschlag. Er hat sich auch thatsächlich für den Epilog „Der Fluch“ eine imposante Reserve an Effecten aufgespart. Zu dem Chor, welcher, unisono oder in Octaven, fortissimo den Fluch auf das sündige Paar schleudert, rasen die Geigen in chromatischen Accorden, schmettern die Hörner, Trompeten und Posaunen, donnern die Pauken und — was wir zum erstenmale erleben — zweigroße Trommeln! (Das dürfte in den Partituren unserer Jüngstdeutschen Nachahmung finden: große Trommeln divisi!) Außerdem läßt Massenetauf einem Tantam ein wütendes Kettengerassel vollführen. Nach unseren Anschauungen paßt dieser Spectakel ebensowenig zu einem biblischen Stoff, wie die schmachtende Opernverliebtheit der früheren Theile. Freilich der moderne Operncomponist, der französische zumal, mag weder auf die neuesten Effectmittel verzichten, noch kann er, selbst bei guten Vorsätzen, aus seiner Haut heraus. Wie aber soll er dann, wird man fragen, Adam und Evacomponiren? Antwort: Gar nicht!

Trotz des sorgfältigen Vortrages von Fräulein, Mora Herrn und dem Ritter Berliner Concertsänger Herrn von vermochte die von Director Zur Mühlen Perger musterhaft studirte Novität das Publicum nicht zu erwärmen. Massenet's Paradies dürfte für Wienein „verlorenes“ bleiben.

Dicht neben Massenet's „Eva“, und davon so verschieden wie möglich, erschien ein Fragment aus Händel's Oratorium „Sieg der Zeit und der Wahrheit Wenn Chrysander darüber klagt, daß dieses Oratorium, welches Händel doch zweier Umarbeitungen werth gefunden, ganz vergessen ist, so erklärt sich das zunächst aus der Dichtung. Da treten als singende Personen ausschließlich nur allegorische Figuren auf: die Zeit, die Weisheit, die Schönheit, das Vergnügen, der Betrug. Was sie einander zu sagen haben, gleicht einer akademischen Disputation oder noch häufiger einem mündlichen Proceß mit Klage und Einrede, Replik und Duplik. Den Richter macht stets „die Weisheit“, eine Acquisition, welche den Neid manches Bezirksgerichtes erwecken mag. Die Analogie mit einem Proceßverfahren ist um so zutreffender, als bei Händelniemals zwei der Parteien sich zu einem dramatischen Duett vereinigen, sich in dem Principienstreit unterstützend oder bekämpfend, was doch musikalisch so nahe lag. Allegorische Dichtungen von solchem Umfang gehören einer ganz überwundenen Geschmacksrichtung an; sie lassen uns völlig kalt. Wie ist Händel zu diesem Libretto gekommen? Ein in Poesie dilettirender Cardinal übergibt das Gedicht „Il trionfo del Tempo e“ dem 23jährigen del Disinganno Händel, den er in Rom (1708) protegiert. Nichts ist einfacher und natürlicher, als daß Händel, froh, einen Stoff für sein nach Bethätigung dürstendes Talent zu bekommen und obendrein seinen mächtigen Beschützer damit zu verbinden, unbedenklich zugreift und das Gedicht componirt. Chrysander jedoch, der die künstlichsten Deutungen liebt, wo es die Vergötterung Händel's gilt, erblickt eine „große geschichtliche Bedeutung“ darin, daß gerade der junge in Händel Romaufgefordert wird, „durch seine Kunst den Kampf sittlicher Mächte mit den Reizen des Sinnenlebens, den Sieg der Wahrheit über eitlen Schein zu feiern“. Es sei „ein äußerst merkwürdiges Zeugnis über Händel's Jugend, daß seine römischen Freunde schon damals etwas ahnten von seiner Mission, das sittlich rath- und haltlos gewordene Leben wieder geordnet herzustellen“. Was für ein Gesicht wol Händelgemacht hätte, wäre ihm also bewiesen worden, Welch hochgegriffene moralische Absichten er bei der Annahme jenes Textbuches verfolgt habe! Händel, der ganz Musiker war, und zwar ein sehr praktischer, würde damals aus den Händen des Cardinals wahrscheinlich ein anderes Gedicht als den „Trionfo“ ebenso willig zur Composition übernommen haben. Sein Triumph war die gute Musik.

Aus diesem Oratorium(wohlgemerkt, aus dessen letzter englischer Umarbeitung

von 1757) hat Director v. Perger zwei große Musikstücke herausgehoben: den Lobgesang auf die Jagd, einen ungemein frischen, jubelnden Chor, und hierauf die Tenorarie mit Chor: „Dryads, Sylvans with fair Flora“. Beide Stücke machten prächtige Wirkung, insbesondere durch die echt Händel'sche Klangschönheit und Fülle des Chorsatzes. Die Tenor-Arie sang Herr von Zur Mühlen (dessen Organ der Klangfarbe nach allerdings ein entschiedener Bariton ist) mit tüchtiger Gesangstechnik und stylgemäßem Vortrag. So hat denn Zeit und Wahrheit auch in dem „gemüthlichen“ Wiengesiegt und der alte Händel den jungen Massenetaufs Haupt geschlagen. Den meisten Beifall entfesselte übrigens, was zwischen den beiden Oratorien inmitten stand: das von Herrn Hugo Heermann meisterhaft vorgetragene Violinconcert von — der Brahms-selbe gefährliche Gipfel moderner Geigerkunst, den wenige Tage zuvor der kleine ruhmvoll erstiegen hat. Hubermann