

Nr. 12449. Wien, Donnerstag, den 20. April 1899

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

20. April 1899

## 1 Drei musikalische Glückskinder.

Ed. H. Es zählt zu den Seltenheiten in der Musikgeschichte, daß nacheinander drei gänzlich unbekannte junge Componisten gleich mit ihrem allerersten Werke die glänzendste Aufnahme finden., Mascagni, Perosi Sieg— das Weltkind rechts, das Weltkindfried Wagner links, Propheten in der Mitte. Von diesen drei Jünglingen im feurigen Ruhmesofen ist Mascagni mit seiner „Caval“ den beiden Anderen um einige Jahre vorausgegangen. Ihre Erfolge bergen so interessante Analogien und Verschiedenheiten, daß man dem Reize, sie zu vergleichen, kaum widerstehen kann. Ist streng genommen der Mascagni Einzige in dem Kleeblatt, welcher den Erfolg ganz allein nur seinem Werke verdankt, nicht auch seinem Namen oder seinen persönlichen Verhältnissen. Ein dunkler Provinzmusiker von 25 Jahren, hatte er den Muth, sich schnell fertig an Sonzogno's Preisausschreibung zu betheiligen; seine „Cavalleria“ wurde als die beste von siebzig eingesendeten Opern erkannt und gekrönt. Ihr beispielloser Erfolg in Italienerwies sich auch als weitgreifend und nachhaltig. Noch heute, nach acht Jahren, lebt die „Cavalleria“, deren künstlerischer Werth oder Unwerth uns heute nicht beschäftigt, auf allen Opernbühnen diesseits und jenseits des Weltmeeres vergnüglich fort.

Unter ungleich günstigeren Verhältnissen traten die beiden anderen Glückskinder vor die Öffentlichkeit. Den Einen schmückt und hebt der Name seines Vaters, den Andern sein geistliches Kleid. Umstände sind die Minister der Götter. Ohne dem Talente Perosi's oder Siegfried Wagner's nahezutreten, darf man doch behaupten, daß nicht dieses Talent allein sie so plötzlich emporheben konnte. Mindestens ein paar Jahre leidigen Umherwanderns und Anklopfnis mit ihrem Opus 1 hätte es gekostet, hieße der Eine statt Wagner Schmied und ernährte der Andere eine zahlreiche Familie irgendwo als bescheidener Organist oder Schullehrer. Wen das Publicum und die Gesellschaft mit so jubelndem Zurufe und weitgeöffneten Armen empfängt, ohne noch eine Note von ihm zu kennen, der ist ein Sonntagskind, wie es oft in Märchen, aber sehr selten in der Kunstgeschichte vorkommt. ...

Treten wir etwas näher an . Es begreift Perosi sich, daß die katholische Kirche, vor Allem der römische Episcopat, das Auftreten eines jungen Priesters mit religiösen Tonwerken freudigst begrüßte. Endlich ein Wiederaufleben lang unterbrochener rühmlicher Tradition! Seit mehr als zweihundert Jahren hatte der katholische Clerus nur in einzelnen nicht eben hervorragenden Componisten sich schaffend bethätigt. Im vorigen Jahrhundert besaß Italien noch an Padre und dessen Schüler Padre Martini Mattei zwei als Theoretiker und Lehrer hochangesehene Tonkünstler. In Deutschland glänzte Abbé (der Lehrer Vogler Meyer's und beer Weber's) als geistvoller Musikforscher und Orgelvirtuose; seine zahlreichen Compositionen sind längst vergessen, gleich jenen Martini's und Mattei's. In Oestercomponirten zureich Mozart's Zeiten Abbé und der unersättlich variirende Abbé Stadler ; Gelinek Beide völlig verschollen.

Nach Abbé Stadler kam erst (fast ein Jahrhundert später) als der erste katholische Tondichter, der wieder ein geistliches Oratorium schrieb. Kein Wunder, wenn heute inmitten der stärkeren Bewegung katholischen Glaubenseifers das plötzliche Erscheinen eines Oratorien schreibenden Priesters wonniges Aufsehen erregt. Man weiß, mit welchen Ehren der junge Perosi in Italien und Österreich überhäuft, von Clerus und Aristokratie gefeiert, an höchster geistlicher und weltlicher Stelle empfangen wurde. Dieser Widerhall seiner kirchlichen Begeisterung entscheidet allerdings noch nicht für Perosi's musikalische Bedeutung. Nicht nur dem Tanzlustigen ist leicht aufgespielt — auch dem frommen Beter. Bei aller Sympathie mit seinem idealen Streben und redlichen Fleiß vermag ich doch in Perosi's starkes, eigenartiges Talent nicht zu erkennen. Glatt und gewandt geschrieben, nicht ohne einzelne anmutige Wendungen, sind doch seine beiden hier aufgeföhrten Oratorien arm an ursprünglichen neuen Gedanken. „Lazzaro“ und die „Risurrezione“ — wo immer man diese beiden Partituren aufschlagen mag, es ist fast immer dasselbe. Eine dürftige, in engem Kreis melodischer Formeln und Begleitungsfiguren nistende Erfindung. Statt ausgeprägter Persönlichkeit der allgemeine Stempel katholischer Kirchenmusik; ein durch häufige Trompeten- und Posaunenstöße erhelltter monotoner Litaneienton. Den handelnden Personen fehlt fast jegliche Charakteristik, und der Chor, dieser Grundpfeiler echter Oratorienmusik, ist kümmерlich beiseite geschoben.

Zwischen die kirchlichen und die musikalischen Ansprüche gestellt, die ja im Oratorium häufig auseinandergehen, bevorzugt Perosi offenbar die ersteren, wie schon die ganz ungewöhnliche Wahl der lateinischen Sprache für seinen Text darthut. Die berühmtesten Componisten Italiens, schon Carissimi und die an der Wiener Hofcapelle angestellten alten Meister, haben sich im Oratorium ihrer Muttersprache bedient; Massenet, Tinelli, C. Franck schrieben auf französischen Text, diesch deutschen Katholiken (Haydn, Beethoven, sogar Abbé Liszt) auf deutschen. Weßhalb wendet sich Perosi nicht an sein Volk? Latein ist die Sprache keiner lebenden Nation, sondern die des katholischen Clerus. Sie drängt Perosi's Styl in eine traditionelle kirchliche Starrheit und erschwert jede unmittelbare Hingabe an seine Musik. Dazu das Festhalten an den knappen Worten des Evangelisten. Das verursacht ein maßloses Ueberwiegen des erzählenden Theiles über den lyrischen, einen zerhackten Dialog an Stelle einer musikalisch geformten, sich ausbreitenden Melodie. Aufrecht erhalten konnte Perosi den streng kirchlichen Styl trotzdem nicht; moderne Wendungen, sogar Wagner'sche, färben den Gesang wie die Instrumentierung. Ihm daraus einen Vorwurf zu schmieden und unbedingte Rückkehr zu Palestrina vorzuschreiben (wie jüngst in einem großen Blatte geschehen) wäre Thorheit. Kein Künstler kann sich heute um drei bis vier Jahrhunderte zurückschrauben, wenn er nicht auf jedes Verstehen und Mitfühlen seiner Zeitgenossen verzichten will. Nur muß seine Kunst, sein Talent und sein ästhetisches Empfinden stark genug sein, um eine Harmonie zwischen kirchlichen und musikalischen Anforderungen festzuhalten. Ein kräftiges, originelles Talent kann uns sogar mit Einzelheiten versöhnen, wo der Bruch, der im Begriffe der „Kirchenmusik“ steckt, etwa zu Gunsten der Musik und zum Nachtheile der Kirche hervortritt. Wer gedachte nicht beim Anhören von Perosi's „Lazarus“ an das gleichnamige (unvollendete) Oratorium von Franz Schubert! Wie fesselt und erhebt uns Schubert die Innigkeit und melodiöse Fülle, welche hier Leben aus dem Tode zaubert! In Schubert ist mehr Musik und weniger Kirche, in Perosi's Gegentheil. Ob Perosi's halbreife Kunst sich noch zu wirklicher Bedeutung entwickeln, bereichern und vertiefen werde? Wir möchten das um so sehnlicher wünschen, als die fabelhaften äußeren Erfolge seiner jungen Berühmtheit sich schwerlich ein zweitesmal wiederholen dürften.

Wie dem jungen Abt die hohe Geistlichkeit mit Palmzweigen und Rauchfässern vorangeschritten war, so nahte uns Siegfried unter den Fanfaren der Wagner Chamberlain-Husaren von Bayreuth. Perosi blieb weit unter meinen hochgespannten Erwartungen, hingegen habe ich im „Bärenhäuter“ Besseres gefunden, als ich

vermuthete. Siegfried hatte einen ungleich schwereren Stand, als Don Perosi. Einer allerersten großen Oper pflegt man mit gerechtem Mißtrauen zu begegnen. Wie viele Jugendopern von Gluck, Mozart, Cherubini, Weber, Auber und Rossini sind durchgefallen oder in rasches Dunkel verschwunden, bevor diese Meister mit einem völlig reifen Werk sich Anerkennung erkämpften. Selbst „Fidelio“, die erste und zugleich letzte Oper Beethoven's, brauchte neun Jahre, um sich von ihrem ersten Fall zu erholen. Ein zweiter Grund zu einigem Mißtrauen lag in Siegfried's gefeiertem Namen. Wann hat je der Sohn eines berühmten Tondichters auch nur halbwegs den Vater erreicht? Nehmen wir etwa von Bach's elf Söhnen Emanuel und Friedemann aus, deren Namen wir noch ehren, ihre Werke aber kaum mehr kennen, so sind die Ausnahmen mit diesem Beispiele wol erschöpft. Das kurze, schüchterne Künstlerleben von Mozart's Sohn war ein Martyrum, auch ein materielles. Ein geistiges wenigstens die Laufbahn von Goethe's Enkeln Wolfgang, dem Dichter, und Walther, dem Componisten. In vielen Fällen ahnen die Väter, mitunter auch die Söhne selbst, das Aussichtslose solcher Nachfolge. Die Söhne C. M. Weber's, Mendelssohn's, Gounod's folgten praktischen Berufszweigen. Die Natur vererbt nicht gerne ein großes Talent, viel lieber enterbt sie. Richard Wagner selbst hatte seinen Sohn bekanntlich zum Architekten bestimmt. Nun kommt Jung-Siegfried, wagemuthig wie sein Namenspatron folgt er seinem Triebe zur Musik und überrascht die Welt — nicht etwa mit ein paar Lieder- oder Clavierheften, sondern gleich mit einer großen Oper. Es glückt ihm dieser Anfang besser, als vordem seinem Vater. „Bärenhäuter“ ist in Text und Musik jedenfalls wirksamer als Richard Wagner's Erstlingsoper „Die Feen“, die wir in München mit so ungläublichem Befremden gehört haben. Groß und eigenartig wie die Vortheile sind aber auch die Gefahren eines ererbten Namens. Und nicht erst vor dem Publicum. Schon während der Arbeit umlauern sie den Sohn. Stark, selbstständig soll er in seinem Werke erscheinen, nicht als bloßer Wagnerianer. Ebensowenig ziemt ihm andererseits ein völliges Verleugnen des väterlichen Stylprincips und Colorits. Fürwahr, kein leichter Conflict! Man denkt unwillkürlich an die Zweifel Nathan's des Weisen vor seiner Antwort an den Sultan: „So ganz Stockjude sein zu wollen, geht schon nicht. Und ganz und gar nicht Jude geht noch minder!“ Siegfried trachtet nach beiden Seiten hin zu befriedigen, redlich, doch nicht mit gleichem Gelingen. Wo er unbefangen dem eigenen Schaffensdrang sich hingibt und möglichst natürlich bleibt, wie vielfach im zweiten Act, da folgt man ihm willig. Wo er hingegen gewaltsam sich seiner Kronprinzenwürde erinnert und den Vater copirt, „so weit die vorhandenen Kräfte reichen“, da wird er ungenügend, affectirt, langweilig. Das empfindet man schon häufig im ersten Act; am stärksten im dritten, namentlich während des unaushaltbar langen und langweiligen Duetts des Bärenhäters mit der obligaten „erlösenden“ Maid. Besten Dank unserem Director Mahler, daß er diesem gesungenen Drachen, welchen Siegfried, statt ihn zu erschlagen, gezeugt hat, wenigstens die Pfoten und den Schweif abhieb! Auch in der maßlosen Ausdehnung des ganzen Werkes, in Unterjochung der selbstständigen Melodie und zerbröckelnden Declamation folgt Siegfried allzu getreu Wagner'schen Mustern. Ja, er sucht sie noch zu überbieten in dem wie ein nervöser Ameisenhaufen durcheinander kribbelnden Orchester, das die paar hübschen melodiösen Anfänge unbarmherzig verschüttet. Uebertrumpft hat Siegden Vater auch darin, daß er nicht blos das verpönte Wort „Oper“, sondern auch das von Wagner substituierte „Musikdrama“ verabscheut und statt dessen — gar nichts hinschreibt. Das ist doch ein bischen kindisch. Die alte Bezeichnung „Oper“ hat noch niemals einer guten Musik geschadet und das stolze Aushängeschild „Musikdrama“ noch keine schlechte gerettet. Ohne Zweifel wird auch diese neueste Obstruction Schule machen bei den Jung-Wagnerianern; möge es dann nur wirklich heißen: Mittel ohne Titel! Dem „Bärenhäuter“ kam die musterhafte Vorstellung im Hofoperntheater sehr zu statten, während die miserable Aufführung der „Risurrezione“ dem Eindrucke dieser Composition ohne Frage geschadet hat. Andererseits stand Perosi wieder im

Vortheil durch die Kürze seines Werkes. Er hat nicht viel zu sagen, sagt es also kurz. Siegfried weiß auch nicht viel Neues, erzählt es aber so lang und umständlich, daß man verzweifeln könnte.

Die fachmännische Beurtheilung, welche Perosi und der „Bärenhäuter“ bereits in diesem Blatte gefunden haben, befreit mich von der Versuchung, nochmals verspätet auf Einzelheiten einzugehen. Es ziemte mir nur, den subjectiven Eindruck flüchtig zu schildern, den ich von den gefeierten Novitäten empfangen habe. Unser Publicum hat bekanntlich beide in der allergünstigsten Weise aufgenommen. Dabei dürfte es eine kurze Zeit lang auch bleiben. Wen Kritik nicht plagt, der wird im „Bärenhäuter“ sich stellenweise unterhalten, und wer hochgradig fromm ist, sich bei Perosigewiß nicht langweilen.