

Nr. 12747. Wien, Sonntag, den 18. Februar 1900

Hanslick Edition: Hanslick in Neue Freie Presse
Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

18. Februar 1900

1 Musik.

Ed. H. „Muß denn immer ge wagnert sein?“ So klagt ein Berliner Correspondent der „Zeit“ — bei der Besprechung einer neuen Oper „Ratbold“ von Reinhold . Der Fall ist charakteristisch, denn Becker Becker, ein beliebter und tüchtiger Componist, hatte bisher nur klare melodiose Musik geschrieben. Nun hat den 58jährigen Mann auch die Wagner-Influenza gepackt. Er quält sich „mit Meistersinger-Stollen und reckt die bescheidenen Themen zu einer aufdringlichen Breite, einer Massenhaftigkeit aus, daß in dem Stoffe der Geist erstickt“. Unwillkürlich mußte ich an diese Kritik denken, als ich der letzten Aufführung von Oper „Zemlinsky's Es war einmal“ beiwohnte. Meine Befriedigung über den Erfolg eines talentvollen jungen Oesterreichers war ebenso aufrichtig wie die Anerkennung Director , der nicht erst ein Urtheil des Auslandes abgewartet Mahler's hat, um eine Erstlingsoper hier festlich aus der Taufe zu heben. Publicum und Kritik haben die Vorzüge dieser Novität so beifällig begrüßt, daß es ihr nicht schaden kann, wenn nachträglich auch ihrer Schattenseiten erwähnt wird. Gegenüber der vielstimmig erklingenden Ermunterung, unser Componist möge so fortfahren, möchte ich ihn doch ersuchen, nicht ganz so fortzufahren. Unleugbar ist sein Talent, sind die Vorzüge seiner überaus geschickten ja brillanten Technik. Auch die glückliche Wahl des Stoffes rechnen wir ihm als ein Verdienst an. Wie sehr dieses poetische Märchenspiel schon als Drama zu interessiren und zu erfreuen vermag, davon konnte ich, zwölf Jahre vorder Composition von Zemlinsky's Oper, mich lebhaftig überzeugen. Damals sah ich im königlichen Theater zu Kopenhagens das Volksstück „Dar var engang“, dem mit wenigen Abweichungen Zemlinsky's Oper getreu nachfolgt. Die Handlung des Originalstückes (nach einem Märchen Andersen's) ist von dem geistvollen dänischen Poeten Holger Drachmann so klar exponirt und anschaulich geführt, daß selbst der Fremde ihr in den Hauptzügen zu folgen vermag. „Es war“, ein Lieblingsstück des einmal dänischen Publicums, macht den erfreulichsten Eindruck, ohne der Musik zu bedürfen. Freilich nicht, ohne musikalischen Schmuck ganz zu verschmähen. Diese an rechter Stelle maßvoll und anmuthig einsetzende Musik des Originals hat den dänischen Componisten populär gemacht. Außer einigen Lange-Müller melodramatischen Orchesterbegleitungen hören wir da Lieder des Prinzen und seines Dieners, ein Schlummerlied der Hofdamen, Jäger-, Soldaten- und Spielmannslieder. In der Oper muß natürlich die Musik sich ungleich breiter ausdehnen, auch mächtiger in die Höhe und Tiefe streben. Aber etwas von dem naiven Reiz, von der Naturschönheit des Volksthümlichen wäre gewiß auch der Opernbehandlung unseres Märchens zum Vortheil gediehen. Musik scheint mir für diesen Lustspielstoff zu Zem'slinsky künstlich, um nicht zu sagen gekünstelt; zu häufig zerhackt declamatorisch, melodienarm in den Singstimmen, überfüllt und ruhelos im Orchester. „Muß denn immer ge wagnert sein?“

Aehnlichen Erscheinungen begegnen wir heute überall. Alle jungen Operncomponisten bemühen sich, zu wagnern, nicht bedenkend, daß, wenn Zwei dasselbe thun, es nicht mehr dasselbe ist. Sie verschmähen bereits Wagner's frühere gesangreiche Opern, klammern sich an „Tristan“, die „Nibelungen“, vollends an die „Meistersinger“. In den „Meistersingern“ erheben sich jedoch über dem Wogen der polyphon verschlungenen Orchesters die weiten blühenden Inseln; Walther's Preislied, Pagner's Anrede, das Quintett, endlich die heiteren Volksscenen im dritten Act! Vergebens späht man nach solchen melodiengesegneten Oasen in Zemlinsky's Partitur. Ich möchte nicht entscheiden, ob Zemlinsky der selbstständigen, originellen Gesangsmelodie absichtlich ausweicht oder sie ihm. Für Ersteres sprechen in den beiden ersten Acten die vielen zarten, empfindsamen Stellen des Gedichtes, welche, nach Melodie schmachtend, von Zemlinsky nur declamatorisch abgefertigt werden. Die letztere Vermuthung erregt der dritte Act, wo Zemlinsky in die zweite und dritte Scene norwegische Volkslieder einschleibt, anstatt selber welche und bessere zu erfinden. Ueber den Begriff von „Melodie“ in den Gesangspartien einer Oper kann kein ehrlicher Streit sein. Würde diesen Namen jede Aufeinanderfolge von Tönen, im Gegensatz zur „Harmonie“, verdienen, so wären auch Czerny's Fingerübungen mit stillstehender Hand Melodie. Und nicht viel besser das uferlos melodisirende Schweifen ohne Anfang und Ende, oder die recitativisch abgerissenen Dialoge, die, um ein Heine'sches Bild zu gebrauchen, wie erhitzte Flöhe durcheinander springen. Die schön geformte, dabei von dramatischem Leben erfüllte Melodie vermissen wir nur zu sehr in der Oper Zemlinsky's. Wohl gemerkt des jungen Zemlinsky! Da sollte doch die schöne Sinnlichkeit noch in vollem Saft stehen, die Sangesfreudigkeit noch nicht erdrückt sein von der selbtherrlichen Polyphonie eines atemlos arbeitenden Orchesters: „Muß denn immer ge wagnert sein?“

Daß selbstständige, dabei dramatisch belebte Gesangsmelodie ein Wahn sei, das ist der allergrößte Wahn. Er dürfte sich vielleicht früher demaskiren, als die jungen Herren glauben. Blättern wir in den Bänden einer beliebigen Musikzeitung und notiren, wie viele von den seit 25 Jahren erschienenen Opern deutscher Wagnerianer heute noch existiren — ja, wie viele davon ihre Heimatstadt überschritten und ihr Leben über ein halbdutzend Aufführungen gefristet haben? Der lärmende, vorausversicherte Beifall der „Partei“ vermochte sie nicht zu retten. hat in Wagner seinen letzten Werken sich einen eigenen Weg gebahnt, kühn, mit Lebensgefahr; die ihm blindlings Nachkletternden brechenden Hals. Mögen sie ja nicht nach seinen Erfolgen ähnliche für sich erwarten! Auf allen deutschen Opernbühnen ist Wagner heute so vor- und überragend vertreten, daß seine Verehrer sich vollauf davon ersättigen können. Keineswegs bedarf es ohne Ende schwächerer Wiederholung des besser schon Vorhandenen. Ja, die Atmosphäre ist so stark geladen mit Wagner, daß daneben jede gute Aufführung einer — Lortzing'schen Oper bereits ihr dankbares Publicum findet!

Die Entwicklung einer Kunst läßt sich nimmer beliebig zurückschrauben. Nur ein Narr könnte verlangen, unsere Musik solle sich auf die knappen Formen und dürftigen Kunstmittel beschränken, mit welchen die Meister des vorigen Jahrhunderts gewirkt haben. Kein Operncomponist kann heute im Styl der „Zauberflöte“ schreiben wollen; jeder muß die Fortschritte seiner Zeit mit Wahl und Besonnenheit in sich aufnehmen. So dehne er denn immerhin im Orchester die Melodie ins „Unendliche“ aus, verwickle sie in die Maschen der dichtesten Polyphonie, instrumentire so „dramatisch“, daß unausgesetzt jedes einzelne Instrument bedeutungsvoll seine eigene Meinung sagt — nur oben auf der Bühne vergönne er uns etliche fühlende Menschen, die aus voller Seele singen und nicht aus einer beliebigen zweiten Violinstimme.

Diese Bemerkungen, lange nach der Premiere des so erfolgreichen Zemlinsky'schen Werkes geschrieben, geben sich durchaus nicht als eine Kritik desselben. Als solche wären sie ungerecht, da sie wissentlich nur die Schattenseiten, eigentlich eine Schat-

tenseite dieser Composition hervorheben. Im aufrichtigen Interesse für die Zukunft des begabten jungen Componisten. Ich kenne Herrn Zemlinsky nicht persönlich und weiß nicht, wie er sich zur Kritik überhaupt verhält. Vielleicht acceptirt er nach modernem Muster Verherrlichung als schuldigen Tribut und empfindet jeden Tadel als Unrecht und Unverstand. Etwa nach dem Beispiel eines gefeierten Componisten, des Herrn Richard, welcher Strauß kürzlich ein Manifest in diesem Sinne an die „Grazer“ erlassen hat. Das starke Lob des Blattes Tagespost genehmigt er höflich, jedoch mit dem Beisatz, er wünsche, „daß die Wiener Kunstrichter von ihnen!“ „In der Grazer Collegen lernen möchten Hauptstadt,“ fährt er fort, „herrschen leider noch die ewigen Schönheitsgesetze, die unsereins auch gerne einmal zu Gesichte bekäme, die aber bis heute als räthselhafte Geheimnisse im Busen der Herren Hanslick und Genossen schlummern.“ Diese räthselhaften Geheimnisse liegen aber in Wahrheit offen vor allen musikalischen Menschen, welche lesen können: in den Partituren von Mozart und Beethoven, Schubert, Mendelssohn und Schumann, Brahms und Dvořak. Jeder von ihnen war ein Neuerer gegen seine Vorgänger — sie Alle aber haben in ihren Symphonien Musik gemacht und nicht Bilderräthsel. Niemals pedantisch, doch immer ernst. Hingegen kann man sich der Vermuthung kaum erwehren, ob Herr Strauß sich mit seinen Hörern und Verehrern nicht ein wenig Spaß macht? Wie mag der geistreiche Mann verstoßen lächeln, wenn die Concertbesucher in ihren Programmen nervös herumsuchen, bei welchem Tact an Eulenspiegel den Galgen heraufgezogen wird, oder wo im Zarathustra „die Hinterweltler“ aufhören und „das Capitel von der Wissenschaft“ beginnt, oder wann sie auf das „heilige Lachen“ und wann auf das „Motiv der Verachtung“ aufzupassen haben. Ich war fest überzeugt, der berühmte Autor so vieler symphonischer Bilderbücher stehe längst jenseits von Lob und Tadel und blicke auf vereinzelt, nicht zustimmende Kritiker mit dem Gleichmuth des richtigen Uebermenschen herab. Nach dem Erlaß an seine getreue Hauptstadt Graze scheint dies jedoch nicht ganz der Fall zu sein. Freundlich lobt er, die ihn loben, und bitter tadelt er die Tadler. Das ist ja „Menschlich, Allzumenschlich“. Niemand wird es ihm verübeln. Hübsch wäre es aber doch, wenn der musikalische Hofcaplan Zarathustra's auch der Weisheit eines freilich schon unmodernen deutschen Dichters sein Ohr leihen wollte.

Also sprach Friedrich : Rückert Unstatthaft ist's, willst du das Lob Als bare Münz' einnehmen Und dann zum Tadel kraus und grob Nicht gleichfalls dich bequemen. Entweder beides oder keins Mußt du in Rechnung schreiben, Und immer wird das Facit eins: Dein eig'ner Werth dir bleiben.