

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 255. Wien, Dienstag den 16. Mai 1865.

Eduard Hanslick, Das Dante-Concert der Italiener in Wien. Wien, 15. Mai.

1 Das Dante-Concert der Italiener in Wien.

Ed. H. Die kolossale Büste, welche gestern Mittags vom Orchester im Redoutensaal auf das Publicum nieder blickte, hat wol zum erstenmale einem Concert präsidirt. Es ist hagerer, ausdrucksvoller Kopf mit einem fri *Dante*'sschen Lorbeerkranze über der traditionellen wunderlichen Haube. Der große Dichter und Patriot, dessen sechshundertstes Geburtsfest Italien, ja Europa feierlich begeht, war Schutz patron und Festobject des Concertes, das die in Wien wohnhaften Italiener zur Feier dieses Jubiläums veranstaltet hatten. Das Unternehmen, Zeichen eines schönen Patriotismus auf fremdem Boden, verdient die wärmste Anerkennung, zu mal die lockende Maienzeit wenig Hoffnung auf zahlreichen Besuch eines Sonntagsconcertes gestattete. Der große Redoutensaal zeigte sich indessen, wenn auch nicht gefüllt, doch sehr anständig besucht. Die Akademie war ausschließlich musikalischen Inhalts — nicht mit Recht, wie wir glauben, da zur Verherrlichung eines *Dichters* jedenfalls auch dem gesprochenen Wort eine Stelle gebührte. Daß man nur an die Musik dachte, erklärt sich zunächst wol aus der allgemeinen natürlichen Mission dieser Kunst, Pathenstelle bei jeder eine große Gesammtheit bewegenden Feier zu vertreten, sodann aus dem günstigen Zusammentreffen des Festes mit der italienischen Operngesellschaft in Wien. Letztere hatte den größten und besten Theil ihrer Kräfte gestellt: und die *Graziani* sangen, obwol ihnen am selben Tage noch die an *Art*strenghenden Hauptrollen der „*Traviata*“ bevorstanden; Frau ließ sich durch Unwohlsein eigens entschuldigen, auch *Galetti* Frau war auf dem Anschlagzettel *Lotti della Santa* — wenn auch nicht im Concertsaale selbst — zu sehen.

Mit Ausnahme zweier Compositionen von und *Händel* waren sämmtliche Nummern von *Gounod* italienischen Ton dichtern, zwei davon nahmen unmittelbar Bezug auf *Dante* und seine „Göttliche Comödie“. Nach geistvol *Cherubini*'sler „*Medea*“-Ouverture eröffnete Herr die Reihe *Everardi* der Solovorträge mit sogenannter „*Gounod's* Meditation“. Der Componist setzt darin bekanntlich auf Bach's C-dur- eine eigene Melodie für die Violine, — wir wa Präludiumren nicht wenig erstaunt, nun auch noch als drittes Stock werk über diesen beiden ein Ave Maria für Bariton aufgebaut zu sehen. Eine glückliche Wahl war dies keineswegs, der treffliche Sänger hätte in irgend einer guten italienischen Arie seine Vorzüge weit glänzender und eigenthümlicher entfaltet. Es schien eben, als wollten die Italiener diesmal besonders feierliche Mienen zeigen, sie hatten nur Stücke langsamen Tempos, pathetischen düsteren Charakters und theilweise kirchlichen Inhalts gewählt. Dadurch kam über die ganze Production ein unleugbar monotoner Anstrich, etwas Gezwungenes, Schwüles. So dankenswerth auch manche dieser Gaben erschien, man fühlte, daß eine wesentliche,

glänzende Seite der italienischen Musik und Gesangkunst, wenn nicht ihr eigentliches Temperament, gewaltsam zurückgedrängt war. Herr sang (etwas zu tief, wie die ganze Saison *Mongini* hindurch) die As-dur-Arie aus „*Rossini's Stabat*“ (cujus animam gementem); eine süße, wenngleich wenig kirchliche Melodie, worin leider der Gesang von der vollen Blechharmonie häufig verschlungen wird. edle, liebens *Graziani's*würdige Weichheit stimmte wol zu den schmelzenden Weisen von *Stradella's* Kirchenarie. Es folgte „*Il sogno*“ von, eine lyrische Seufzerallee, umwünscht von *Mercadante* kläglichem Cellopassagen. Die Herren und Röver verschwendeten vergebliche Mühe daran. Fräulein *Boccolini* hatte *Artôt* Händel's schöne Arie „*Lascia ch'io pianga*“ gewählt. Wer diese große Gesangsvirtuosin noch nicht von Seite ihrer seltenen musikalischen Bildung im classischen Gebiete kennen gelernt, der fand Gelegenheit dazu in ihrem wahrhaft stylvollen, schlichten Vortrag dieses schmucklosen Satzes. Die beiden auf bezüglichen Nummern des Programms *Dantes* waren „*Ugolino*“ von und *Donizetti* neue *Pacini's* „*Dante-Symphonie*“.

Die dichtende und bildende Kunst hat bis auf die neueste Zeit nicht aufgehört, sich Stoffe und Anregungen aus *Dante* zu holen; für die Musik strömt eine sichtbare Quelle weder in der Persönlichkeit noch in dem Gedicht des großen Florentiners. Einige schwungvolle, die Macht der Töne preisende Terzinen bezeugen wol, daß *Dante* diesem Zauber nicht verschlossen war, ein näheres künstlerisches Verhältniß zur Musik scheint er nicht gehabt zu haben. Versuchte doch die Tonkunst eben ihre unbeholfenen ersten Schritte, als die moderne Poesie bereits einen Wunderbau wie die *Divina comedia* aufgeführt hatte. Die Tonkunst war damals kaum in den Besitz der Notierung der Mensur, der nothwendigsten harmonischen Gesetze gelangt, noch waren die Niederländer, die 200 Jahre später den Contrapunkt und damit wirkliche musikalische Kunstübung nach Italien verpflanzten, nicht hervorgetreten, noch bestand das ganze Musikleben in theoretischer Speculation und den unregelmäßigen Rhapsodien der Troubadours. Dritthalb Jahrhunderte liegen zwischen der Geburt *Dante's* und jener. Die „*Palestrina's* Göttliche Comödie“ selbst, mit ihrem theils concret-historischen, theils mystisch-speculativen Inhalt, mit den riesigen Dimensionen ihres kaum übersehbaren und doch so fest zusammenhängenden Baues mußte jede Mitwirkung der Musik eher abwehren als anlocken. Es darf als ein musikalisches Curiosum gelten, daß die *Er Donizetti's* Zählung aus dem 33. Gesang des „*Inferno*“ für *Ugolino's* eine Baßstimme mit Clavierbegleitung componirt hat. Die Composition (im Jahre 1835 entstanden und Lablache gewidmet) wurde hier von Herrn mit würdevollem *Angelini* Ausdruck vorgetragen. Bedeutend in der Erfindung oder frappanten durch glückliche Auffassung ist nicht ein Tact dieser langwierigen Monodie; aber sie erhält sich einfach, anspruchslos, musikalisch in keinem Punkt verletzend. *Donizetti* ist sichtlich bemüht, ernst und gemessen zu bleiben, ohne in Geschraubtheit zu verfallen. Dies ist ihm — in seiner Ausdruckssphäre — gelungen, und kein Italiener dürfte es ungerechtfertigt finden, daß besagter „*Ugolino*“ in Mailand an der Spitze einer „*Antologia classica musicale*“ erschienen ist. Als Arie des zärtlichen Vaters oder Gatten in einer *Donizetti's*chen Oper würden wir uns das Stück ganz gut gefallen lassen. Hält man aber diese sanft abfließende Musik an das schauerliche markerschütternde Nachtstück, das sie vorstellen soll, so muß man über die Naivetät des Componisten erstauen. *Ugolino*, vom Dichter in dem gräßlichsten Bilde vorgeführt, erzählt diesem bekanntlich die Qualen des erlittenen Hungertodes, wie er im Thurm seine drei Söhne nacheinander Hingerichtete sterben sieht, und endlich erblindet über ihren Leichen herumtappt. Er schließt mit einem Fluch gegen seinen Peiniger *Ruggiero* und die Stadt *Pisa*. Eine so haarsträubende Tragödie — selbst die Erscheinung Satans im 34. Gesang ist minder schrecklich — muß man anders componiren, oder vielmehr man muß sie gar nicht componiren. Die Musik, die versöhnende Kunst des Wohllauts, weicht vor der Darstellung der nackten Gräßlichkeit scheu zurück. Sie wird zwar im Drama auch

das Gräßliche als vorübergehenden Moment be schwichtigenden Schrittes begleiten, niemals aber es zu selbst ständiger lyrischer Darstellung herausgreifen.

Wenn irgend einem italienischen Componisten eine innere Verwandtschaft mit Dante und die Befähigung zugesprochen werden darf, sich diesem Dichter musikalisch zu nähern, so ist es dessen großer Landsmann. *Cherubini* Cherubini, der musikalische Stolz der Florentiner, wie Dante ihr poetischer, hat in seinem ernsten, gedankenschweren, vornehmen Wesen ein Etwas, das an Dante erinnert. Wie Dante der schmelzenden Süßigkeit der italienischen Sprache durch lateinische Anklänge und Formen eine so wunderbar herbe Kraft verleiht, so durchströmt Cherubini's Musik, unbeschadet ihres echt italienischen Charakters, eine kräftige, eisenhaltige Ader, die nach deutschen Schachten weist. Hätte er es unternommen, Dante mit Harmonien zu feiern, er wäre dem Dichter wenigstens auf richtigem Pfade und als verwandter Geist entgegen getreten. Donizetti und Pacini kommen uns mit ihren Dante-Compositionen vor, wie kleine halbflügge Schmetterlinge, die über die Peterskuppel setzen wollen. Indessen, man brauchte eine Fest-Symphonie oder Cantate für die Dante-Feier in Italien und Cherubini ruht längst auf dem Père Lachaise. Mit Recht wandte sich das Comité zuerst an und *Rossini* mit Recht entschlug sich dieser der Einladung in Erwägung seines hohen Alters. Dann lehnte aus gleichem *Mercadante* Grunde ab und that wohl daran. Hierauf fragte die Deputation, gleichfalls vergeblich, bei mir; ich weiß nicht, *Verdi* welches Motiv er vorschützte, aber jedenfalls war es sehr weise., der einzige, also größte aller activen Componisten Italiens, fühlte sehr wohl, daß man an seinen Namen Erwartungen knüpfen würde, denen er in solchen Formen und für solchen Anlaß nicht gewachsen sei. Was er in der That für ein trauriger Gelegenheitsmacher ist, haben wir in London an seiner von Weltausstellungs-Cantate erfahren. Es blieb somit nur noch als letzte nationale Reputation der greise. *Pacini*

Der Satan begab sich in Gestalt eines Dante-Comités zu dem „halbverstorbenen“ Componisten der „Saffo“, zeigte ihm ringsum ganze Lorbeerwälder von Ruhm und Anerkennung, und der alte Herr, anstatt „Apage Satanas!“ zu rufen, wie die Andern, fiel richtig nieder und betete an. Mit unsäglicher Mühe muß er die „Große Dante-Symphonie“ componirt haben, die in gestochener Partitur niedrigsten Formates vor mir liegt, mich an eine der heitersten Stationen meiner musikalischen Lebensreise erinnernd. Die Symphonie besteht aus vier Sätzen: die Hölle, das Fegefeuer, das Paradies und die triumphirende Rückkehr Dante's auf die Erde. „Die Hölle“ ist ein unabsehbares Adagio im Sechachtel-Tact, das die Tempobezeichnung „Largo infernale“ und mit köstlicher unbewußter Ironie die Extra-Aufschrift „Tormenti senza speranza“ führt. An einen wirklichen Symphoniesatz, an gegliederte Form und thematische Arbeit darf man dabei nicht denken, das Ganze spinnt sich wie eine wüste Melodram- oder Zwischenacts-Musik in freier Phantasie ab. Ein Thema ist nirgends zu entdecken, nur ein kleines, lümpiges Motiv, an dem der Componist herumnagt, wie Ugo lino an dem Schädel des Erzbischofs Ruggiero. In das düstere Gerümpel der Bässe fahren unablässig grelle Piccolopfeife, Schreie verdammter Seelen, die zu stark gewickelt oder gebrannt werden. Dazu gesellt sich ein wüthendes Kettengerassel, sehr sinnreich hervorgebracht durch fortwährendes Bearbeiten eines Metallbeckens mit einem großen Holzschlägel. Der Schlägel spielt Zweiunddreißigstel, ja förmliche Triller auf dem Becken und beschämt die blecherne Donnermaschine im ersten Act der „schönen Helena“. Posaunen und Ophicleyden, große und kleine Trommel, und was sonst noch die „Hölle“ musikalisch heiß machen kann, treten emsig heizend hinzu; das Alles ohne eine Spur von musikalischem Gedanken, ohne Melodie und Rhythmus und stets im langsamsten „Largo infernale“.

Der zweite Satz: „II Purgatorio“, beginnt mit einer Art Polka-Mazur. Einen Unterschied zwischen Hölle und Fegefeuer wird es gewiß geben, aber gar so human hatten wir uns Letzteres doch nicht vorgestellt. Das ist ja recht tröstlich. Leider ist der Aufenthalt doch nicht ungetrüb, ein barbarischer Lärm erhebt sich wieder, die

Piccoli schreien, die Ketten rasseln und der alte Maestro künstelt an Instrumen tal-Effecten und kleinen „purgatorischen“ Contrapunkten herum, daß es eine Art hat. Da fällt plötzlich das *Clavier* (bisher unbeschäftigt) mit einem brillanten Solo von Passagen und Trillerketten in das erstaunte Orchester: wir sind im „Para dies“. Selig sind die Clavier-Virtuosen, denn ihrer ist das Himmelreich! Ob hier Pacini, prophetisch wie Dante, schon die heiligende Tonsur auf dem Haupte des Clavier *Liszt's*königs, gehäht hat? Frage nicht, begeisterter Hörer, gib den letzten Sparpfennig deines Erstau nens nicht aus, es sind dir noch größere Dinge beschieden! Zu den Claviertrillern und Harfen-Arpeggien gesellt sich ein lustiges Klingen vieler ge stimmter Glöckchen: Dinorah's Ziege leibhaftig im Paradies! Nun geht es an ein albernes Fideln, Blasen, Trillern, Klin geln, Blöcken — schon beginnen wir, uns aus dieser namen los kindi schen und langweiligen „Seligkeit“ nach dem Fege feuer zurückzusehnen, als, erst lei se, dann immer stärker, endlich mit husarenmäßiger Gewalt ein Regiments-Triumph marsch angeblasen kommt. Das ist „Rückkehr auf *Dante's* die Erde“, der vierte und gottlob letzte Satz einer Sympho nie, die gewiß Niemand, der sie je gehört, vergessen, noch weniger ein zweitesmal anhören wird.

Es geht mir wirklich nahe, in diesem Tone von einem Werke sprechen zu müs sen, das, an die Pietät einer großen Nation zweifach appellirend, den Namen des größten italienien Dichters mit dem eines geachteten musikalischen Vetera schen vereinigt. Aber wenn der Contrast zwischen dieser geist- und gemüthlosen, unmusi kalischen, dabei höchst präventiösen Kindersymphonie und der großartigen Gedan kenwelt *Dante's* nicht komisch ist, dann weiß ich nicht, wo noch sonst Komi sches zu finden wäre. Entschuldigung für den alten Maestro ist allenfalls die kaum über windliche Schwierigkeit, eine Rie senschöpfung wie die „Göttliche Comödie“ musika lisch nachzubil den. Bei einem Gedenkfeste obendrein, das den Dichter selbst feiern und unserer Verehrung für ihn den höchsten Ausdruck leihen soll, steigern sich un willkürlich die Anforderungen an jeden Künstler, der solches aus eigenen Mitteln zu leisten sich erkühnt. Man ruft zu solchen Festen die Anstrengung aller Künste und vornehmlich der Musik auf, ohne zu bedenken, daß nicht jede Nation zu jeder Zeit congeniale schöpferische Naturen besitzt, die sich, sei es auch nur in huldigender Ab sicht, neben den gefeierten Heros stellen können.

Wir Deutschen können mit den musikalischen Resultaten unserer - und *Goethe* -Feier wahrlich auch nicht *Schiller* prahlen: *Liszt's* Goethe-Composition „Mehr Licht“, *Meyer'sbeer* Schiller-Cantate und Aehnliches waren todtgeborne Kinder. Aber mit ei ner so ungöttlichen Comödie wie *Pa'scini* Dante-Symphonie hätte sich doch in Deutsch land der letzte Cantor nicht dürfen sehen lassen.

In Italien wird die herrschende Feststimmung ohne Zweifel auch „*Donizetti's* Ugo lino“ und *Pacini's* „Symphonie“ zur Höhe von classischen Meisterwerken hinauf ju beln. Falls aber (wie Pacini annimmt) persön *Dantelich* zu dem Feste herabkommt, so dürfte er seine musikali schen Illustratoren kaum anders verewigen, als durch einige nachträgliche Verse zum „Inferno“.