

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max
Friedländer. Morgenblatt. Nr. 2546. Wien, Dienstag, den 26.
September 1871.

Eduard Hanslick, *Musikalische Neuigkeiten*. I. Robert
Franz' Broschüre über die Bearbeitung von
Vocal-Compositionen Bach's und Händel's.

1 *Musikalische Neuigkeiten*. I.

Ed. H. Es war an einem September-Abend des Jahres 1862, daß Robert Franz mit mir im Mirabell-Garten in Salzburg um Sebastian Bach's willen eingesperrt wurde. In lebhaftem Gespräch über Bach, dessen Evangelium Robert Franz mit unerschöpflicher Begeisterung verkündete, waren wir lange den einsamen Garten auf und ab gewandelt, ohne zu bemerken, daß wir daselbst die letzten Spaziergänger geblieben. Da hörten wir das eiserne Gitterthor klirrend ins Schloß fallen und sahen gerade noch, wie der pünktlichste aller Invaliden den großen Schlüssel umdrehte und abzog. Glücklicherweise erreichte unser Ruf den martialischen Wächter, welcher keineswegs darauf bestand, uns die Nacht im Garten zu bringen zu lassen. Das Gespräch über Bach wurde unter [?]stlichem Dache rüstig fortgesetzt. Wahrhaft rührend war der apostolische Eifer, mit welchem Franz mich zu denjenigen Werken Bach's zu „bekehren“ unternahm, welche mir damals befremdend, unverständlich, kalt entgegenstanden. Schon als Knabe sattelfest im „Wohltemperirten Clavier“ und anderen Instrumental-Compositionen Bach's, hatte ich doch, wie die meisten Musiker in Oesterreich, lange Zeit nur geringe Kenntniß von dessen Vocal-Compositionen und konnte namentlich für die grübelnde Ascetik und den wunderlich krausen Vocalsatz der mir bekannt gewordenen Kirchen-Cantaten mich nicht erwärmen. Franz war unermüdlich, mir zu erklären, was ich mangelhaft kannte, mir zu preisen, was ich einseitig auffaßte. „Sehen Sie sich,“ so schrieb er mir bald nach jener Gartenscene, „diese Kirchen-Cantaten unbefangen an — ich zweifle keinen Augenblick, daß Sie der hohe Geist derselben entzücken wird. Treten Sie dem Meister zunächst aber mit dem Gemüthe nahe; der sichtende und ausgleichende Verstand wird schon von selbst auch seine Rechnung finden. Glücklicherweise würde ich mich preisen, wenn ich ein Geringes dazu beitragen könnte. Ihr Interesse auf des Mannes ungemessene Größe lebhafter hinzulenken. Haben Sie sich erst in seine Art vertieft, dann wird er auch Ihre Seele gefangen nehmen und umstricken, wie er das an den Seelen unserer Lieblinge in der Kunst, an Mozart, Beethoven, Mendelssohn und Schumann zu vollziehen wußte: er schlug sie in Fesseln, um sie dafür um so freier zu machen! Und das kann Jeder durch ihn an sich erleben — schon darum muß er der Menschheit nähergebracht werden!“

Und nicht bloß durch das Wort, durch die That hat Robert Franz seinen geliebten Altmeister Bach „der Menschheit nähergebracht“. Diese That von unvergänglichem

Werth sind seine Bearbeitungen Bach'scher Vocal-Compositionen. Sie förderten un-
gemein die Verbreitung und Aufnahme dieser Werke und haben überhaupt zu Bach
Manchen bekehrt, der, zurückfröstelnd vor dem starren Gerippe der Original-Parti-
turen, nicht „mit dem Gemüth“ an den Meister heranzutreten vermochte.

Daß die Mehrzahl begleiteter Vocal-Compositionen älterer Meister eine lebendige
Wirkung heute nur erreichen kann, wenn eine künstlerisch nachhelfende Hand die
Lücken darin er gänzt, den Klangkörper vervollkommt, die Andeutungen aus führt,
geben wol derzeit alle Tonkünstler zu, welche die Musik als lebendige Kunst und
nicht als archäologisches Studium auffassen. Nur über das Maß und über die Metho-
de solcher Nachhilfe kann Streit stattfinden. Wissen wir doch, daß die meisten älte-
ren Werke nicht nach dem Wortlaute der Parti turen aufgeführt worden sind. Der
bezfiferte Baß in diesen Partituren beweist, daß Improvisation auf der Orgel oder
dem Clavier ergänzend hinzutrat, und beglaubigte Nachrichten sagen uns, daß na-
mentlich Bach, der über eine sehr unzu reichende Besetzung zu verfügen hatte, sein
Accompagnement fast zur Hauptsache machte, nothgedrungen dazu machen muß-
te. „Wer das Delicate im Generalbaß und was sehr wohl accom pagniren heißt, recht
vernehmen will,“ schreibt der alte, „muß den großen J. S. *Mitzler* Bach hören, wel-
cher einen jeden Generalbaß zu einem Solo so accompagnirt, daß man denkt, es sei
ein Concert und wäre die Melodie, so er mit der ersten Hand machet, schon vorhero
gesetzt worden.“ Gegen diese Klangwirkung voll Fülle und Leben, wie sie Bach's Can-
taten unter seinen Händen gewannen, sind die uns über kommenen Partituren ganz
eigentlich nur Partituren- *Skizzen*, denen mehr oder minder das blühende Fleisch
fehlt. Werden diese Partitur-Skizzen — gegen die Absicht des Meisters — wörtlich
wiedergegeben, so klingen insbesondere die Arien und Duette mit den unermüdlich
mitlaufenden obligaten Instru menten dürftig, leer, oft geradezu widerwärtig und
machen das boshafte Wort eines „Modernen“ begreiflich, welcher beim Anhören ei-
ner Bach'schen Arie mit obligater Violine äußerte: das sei, wie wenn eine Mutter mit
ihrem Kinde betteln geht. Die Wiederherstellung und Ergänzung Bach'scher Parti-
turen im Geiste des Meisters zu vollziehen, ist eine unendlich schwie rige Aufgabe.
Pedantische Philologen, denen der todte Buch stabe über Alles geht, werden sie nie
erfüllen, ebensowenig bloße Routiniers, welche zunächst nach leichterem Ausführ-
bar keit trachten. Nur wer eine Künstlernatur, wer selbst Ton dichter ist, wird das
sicher leitende feine Gefühl mitbringen, was in solcher Nachschöpfung erlaubt sei,
wie gewissenhaft textgetreu er einzuhalten habe, „was sich ziemt“, und wie weit er
hinzufügen dürfe, „was gefällt“. Diese Begabung hat Nie mand in reicherm Maße be-
währt, diese Kunst Niemand mit größerer Meisterschaft geübt, als Robert Franz. Dem
Bach' schen Geiste wahlverwandt, hat Franz mit einer Feinfühligkeit ohnegleichen
aus den todtten Partituren heraus empfunden, wie der alte Meister sich die lebendige
Aufführung gedacht habe.

Robert Franz ist der Musikwelt zunächst als Componist zahlreicher Lieder be-
kannt, die zu dem Zartesten und Gemüth vollsten gehören, was wir in diesem Fache
besitzen. Ruhm und Erfolg auf dieser Bahn haben ihn jedoch nicht abgehalten, seit
nahezu zehn Jahren auf eigenes Produciren beinahe zu verzichten, um seine ganze
Kraft auf die Bearbeitung Bach' scher und Händel'scher Werke zu wenden — ein sel-
tener Be weis von selbstloser, werththätiger Verehrung der großen Meister. Seine Be-
schäftigung mit Bach begann mit der Bearbeitung von sechsunddreißig Arien (mit
Clavier-Accom pagnement) aus verschiedenen Cantaten und Messen Bach's, denen
neuestens als Seitenstück eine reiche Auswahl der schönsten Arien von folgte. Man
höre nur, wie *Händel* das Alles klingt und sich rundet im Vergleiche mit anderen
Bearbeitungen dieser Stücke. Höhere Ziele steckte sich Franz mit der Clavierbearbei-
tung von neun Bach'schen Cantaten; endlich folgten ganze Orchester-Bearbeitungen
größerer Werke: das „Magnificat“, die „Matthäus-Passion“ und mehrere der schöns-
ten Cantaten von Bach; außerdem „*Händel's* Jubilate“, „*Astorga's* Stabat mater“ und

„*Durante's Magnificat*“. In diesen Bearbeitungen hat Franz in bescheidener und doch wirksamster Weise das moderne Orchester zur Colorirung jener in herrlichen Umrissen gedachten Tondichtungen verwendet. Angesichts solcher Bearbeitungen über unberufene Modernisirung zu klagen, ist uns unmöglich. Vielmehr unter schreiben wir mit Freuden den Ausspruch eines älteren Kritikers über Robert Franz: „Eine Tondichtung in diesem Sinne reproduciren, heißt nichts Anderes, als ihr das Recht und die Bedeutung erkämpfen, die sie wirklich hat.“

In dem eben erschienenen „Offenen Brief“ erzählt uns Robert Franz die lehrreichen Erfahrungen, die er durch lang jährige, unverdrossene Versuche gesammelt hat, und entwickelt in klarer, anziehender Weise seine dabei beobachtete Methode. In Halle war es, wo im Beginn der Vierziger-Jahre Franz, als Dirigent der Sing-Akademie, die Musik Bach's und Händel's zum Mittelpunkte derselben machte. Anfangs führte er die Bach'schen Messen und Cantaten nach den Marx'schen Ausgaben auf. „Zwar machte das Publicum zuweilen große Augen, wenn ihm in einer Bach'schen Cantate ein seltsames Zwiegespräch zwischen Flöte und Contrabaß vorgetragen wurde oder wenn gar der Continuo einen langen, grämlichen Monolog zum Besten gab — dergleichen focht uns aber weiter nicht an und kam auf Rechnung der guten alten Zeit, die man hinnehmen zu müssen glaubte, wie sie eben war.“ Den Solo nummern gegenüber griff Franz anfangs zum Rothstift und strich munter drauf los. Auf die Dauer konnte das nicht so fortgehen: einmal wurde der Zusammenhang des Ganzen oft bedenklich in Frage gestellt, dann standen wieder einzelne Arien in gar zu herrlichen Umrissen da, als daß man sie ohne Weiteres übersehen durfte. Franz entschloß sich zu dem Versuche, ein Accompagnement auszuarbeiten. Zuerst versuchte er es mit accordischen Ausführungen, ohne von der Wirkung befriedigt zu sein. Später fiel ihm ein, es mit der *polyphonen* Schreibart zu versuchen. „Und siehe da: zu meiner freudigen Ueberraschung wurde plötzlich Alles lebendig, die Stimmen schienen nur darauf gewartet zu haben, daß man sie nieder schriebe, und waren offenbar prämeditirt worden. Schnell begriff ich, daß die Skizzen keineswegs flüchtige Entwürfe seien, sondern ebenso vollendet und abgeschlossen wie der übrige wirklich ausgeführte Tonsatz. Indem die alten Meister die selben aufzeichneten, schufen sie zugleich das noch fehlende Stimm gewebe im Geiste mit und konnten sich umso mehr darauf verlassen, es wieder zu finden, als sie gewöhnlich selbst für die Ausführung des Accompagnements Sorge trugen.“ Immer von dem Streben geleitet, „hinter die eigentlichen Absichten der Autoren zu kommen“, gelangte Franz durch zahllose, mühe volle Versuche zu einer festen Methode, die, auf dem Material der Skizzen fußend, mit deren Bestandtheilen die Ausführung bestreiten lernte. „Sowol in der Structur des Basses, als in dem Figurenwerk der Cantilene stellten sich Momente dar, die sich zu Motivbildungen eigneten und mit denen gearbeitet werden konnte — waren sie nur erst aufgefunden, dann entwickelte sich der weitere Verlauf wie von selbst. Be greiflich genug: der Styl der alten Meister entsprang aus den einfachsten, elementarsten Gesetzen — ihren Kunstgebilden liegt ein ganz ähnliches Princip zu Grunde wie das, nach welchem Pflanze, Blüthe und Frucht aus *einem* Keime emportreiben.“ Die näheren technischen Ausführungen über den Tonsatz und das Klangmaterial in Franzens Bearbeitungen möge man in der Broschüre selbst nachlesen; sie sind lehrreich und überzeugend. Hier möge nur noch ein polemischer Excurs des „Offenen Briefes“ Erwähnung finden, welcher gehöriges Aufsehen machen dürfte in Tonkünstlerkreisen; er ist gegen Herrn gerichtet. Dieser Herr *Chrysander* hat in der Leipziger Allgemeinen Musikzeitung, welche unter ihrem früheren verdienstvollen Redacteur *Bagge* mit so viel Wärme für Robert Franz eingestanden war, die Bearbeitungen des Letzteren mit hochmüthiger Ueberlegenheit bekrittelt. Natürlich, „*Madame file aussi*,“ wie es in der französischen Fabel heißt. Herr *sich Chrysander*, der allzeit Unfehlbare, hat sich auch versucht in Bearbeitungen Händel'scher Vocal-Compositionen und läuft nun wie eine böse Spinne gegen Jeden los, der anders und

besser spinnt. Was es aber für Bewandtniß hat mit dem musikalischen Gespinnste des Herrn Chrysander, das kann man aufs genaueste aus dem „Offenen“ von Robert Franz erfahren. Der Verfasser gibt eine kleine Blumenlese der haarsträubendsten Satzfehler in Chry's Bearbeitungen: offene Quinten und Octaven die sander Menge, verstümmelte Accordfolgen, „welche Auge und Ohr martern“, vorsündfluthliche Claviersätze von „knäuelartiger Verwachsenheit“ u.s.f. Ohne sich auch nur zu Einem leidenschaftlichen, heftigen Wort hinreißen zu lassen, lediglich in Notenbeispielen sprechend, entrollt Franz ein musikalisches Sündenregister, das geradezu vernichtend ist für den Nimbus des armen Chrysander. Und dieser Mann, dem jede feinere Empfindung für musikalischen Wohllaut abgeht, der Schul fehler gröbster Art arglos hinschreibt, hofmeistert Künstler wie Mendelssohn-Bartholdy und Robert Franz ob ihrer Händel-Bearbeitungen und belegt mit Interdict alle Sing- Akademien, welche die „leidigen modernen Bearbeitungen“ be nützen? Herr Chrysander gefällt sich bekanntlich in der Rolle eines unfehlbaren Musikpapstes von Deutschland, dessen fleißig geübter Bannfluch unausweichlich die ewige Verdammniß für den Betroffenen nach sich zieht. Der „Offene Brief“ von Robert Franz wird hoffentlich nebst anderen guten Wirkungen auch die haben, das krankhaft angeschwollene Selbstbewußtsein unseres händelsuchenden Händel-Pächters angenehm herab zustimmen.