

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 11669. Wien, Dienstag, den 16. Februar
1897.

Eduard Hanslick, Concerte.

1 Concerte.

Ed. H. Zu müssen wir immer wieder *Händel* zurückkehren. Nach allen mehr oder weniger geglückten Novitäten begegnen sich die großen Chorvereine von neuem in der Erkenntniß: bleibt doch der feste Punkt, *Händel* um den die wechselnden Erscheinungen moderner Oratorien musik kreisen. Die Armuth der letzteren würde Händel den Vorrang erzwingen, wenn seine eigene Größe es nicht thäte. Aus der langen Periode zwischen Händel und Mendelssohn haben nur die beiden Oratorien Haydn's sich lebendig erhalten, und nach diesen in den letzten sechzig Jahren „Paulus“ und „Elias“. Fest halten wir an dem Grundsatz, daß die Pietät für das Alte und Classische uns die Kenntniß des Neuen nicht verrammeln darf; aber ebenso fest steht die That-sache, daß die neuesten Oratorien (Tinel's „Franciscus“, Massenet's „Eva“ etc.) regelmäßig verschwinden, wenn sie die erste Neugierde befriedigt haben. Unsere „Gesellschaft der Musikfreunde“ ist im Gegensatz zu den großen deutschen Chorvereinen auf sechs Concerte beschränkt, also auf eine äußerst bescheidene Pflege des Oratoriums; trotz dem kommt sie mit dem Wechsel von Schöpfung und Jahreszeiten, Paulus und Elias gar bald in Verlegenheit. Daraus kann nur sie nachhaltig erretten, der im *Händel* Oratorium nicht nur den stärksten Gehalt, sondern auch die reichste Auswahl bietet. Manche seiner Oratorien sind in Wien noch gar nicht gegeben oder längst vergessen: Deborah, Salomo, Jephta, Judas, Saul, Samson, Theodora! Zwei von Händel's Oratorien (sie führen nur uneigentlich diesen Namen) können wir jenen großen biblischen nicht gleich stellen; den „Sieg der Wahrheit“ und „Frohsinn und“. Schon die unserem Geschmack völlig ent Schwermuthfremdete Dichtung, auch manches veraltete Musik stück hindert ihre einheitliche, siegreiche Wirkung. Herr Director R. v. scheint die Vorliebe gerade *Perger* für diese beiden Tonwerke aus Holland mitgebracht zu haben. Aus dem „ brachte er im *Sieg der Wahrheit* vorigen Jahre weislich nur zwei Chöre zur Aufführung, zwei Prachtstücke von großer Wirkung, während ein Erfolg des ganzen Werkes nicht zu hoffen war. Da treten alssingende Personen nur allegorische Figuren auf: die Zeit, die Weisheit, die Schönheit, das Vergnügen, der Betrug. Was sie einander sagen, gleicht einem förmlichen Proceß, mit Klage und Einrede, Replik und Duplik. Den Richter macht stets „die Weisheit“. Allegorische Dichtungen von solchem Umfang gehören einer ganz überwundenen Geschmacks richtung an; sie lassen uns völlig kalt. Nicht ganz so un ergiebig für die musikalische Phantasie und Empfin dung, immerhin doch steif und gekünstelt ist die Dichtung zum „Allegro e Pensieroso“, den Herr v. (abgesehen von einigen Kürzungen) vollständig *Perger* im dritten Gesellschaftsconcerte zur Aufführung brachte. Bekanntlich führte berühmtes, von *Milton's* Händel com ponirtes Gedicht einen Fröhlichen (l' Allegro)

und einen Schwermüthigen (*Il Pensieroso*) in einer Reihe von contrastirenden Stimmungsbildern und Betrachtungen vor. Dieses Thema von den Temperamenten war bei den Dichtern und Malern des achtzehnten Jahrhunderts sehr beliebt. Der lobt den erfrischenden Morgen, *Fröhliche* den Gesang der Lerche; er schildert die Freuden der Jagd, die Lustbarkeit auf einer Kirmess; er vergnügt sich an dem „Gewühl volkreicher Städte“, wo er auch das Theater besucht und Shakespeare bewundert. Der hingegen lauscht nur dem schmelzenden Gesang *Schwermüthige* der Nachtigall, sucht einsame Spaziergänge und schwelgt Abends bei der Studirlampe in den Poesien der alten Griechen. In dem Gedicht von Milton sind die Freuden des „*Allegro*“ und des „*Pensieroso*“ in zwei besonderen Abtheilungen geschildert; eine Anordnung, welcher Händel, um der Gefahr der Monotonie zu entgehen, nicht folgte. Er läßt die beiden Personen oder Personificationen abwechseln und setzt je einem Ausbruch der Lust einen Monolog der Schwermuth entgegen. So wird durch den Reiz der Antithese die Aufmerksamkeit des Hörers stets rege erhalten. Zu diesen beiden Abtheilungen hat Händel's Freund, der Gutsbesitzer Charles Jennens, einen vermittelnden dritten Theil: „*Il Moderato*“ (Der Gemäßigte) für Händel hinzugedichtet. Die goldene Mittelstraße zwischen Fröhlichkeit und Melancholie als das eigentliche Ziel des Philosophen zu feiern, mag dem Dichter ziemen; beim Musiker muß sie als gemächliches Phlegma, als bloße Mäßigung reizlos erscheinen. In Wahrheit hat Händel mit seinem „*Moderato*“ weder den *Allegro* noch den *Pensieroso* gesteigert, sondern beiden nur kaltes Wasser über den Kopf gegossen. Diese Verklärung der beiden Gegensätze in einem vermeintlich höheren Dritten kann musikalisch nur zur traurigen Negation jeder starken lebendigen Empfindung werden, der schwer müthigen sowol wie der fröhlichen. An Händel und an Gluck können wir überdies beobachten, wie verschiedene Zeitalter verschieden auf dieselben Reize reagiren. Für unser an viel heftigere Erregungen gewöhntes Gefühl klingen sowol der Frohsinn wie die Schwermuth Händel's schon an sich so maßvoll, daß es einer herabstimmenden Correctur der beiden durch einen eigens angestellten „*Moderato*“ gar nicht bedarf. In wie viel stärkere und schärfere Contraste hat sich unsere Musik in den anderthalb Jahrhunderten seit der Composition von „*Allegro* und *Pensieroso*“ gespalten!

Es charakterisirt den „*Allegro*“, daß er nicht wie die eigentlichen (biblischen) Oratorien Händel's als ein geschlossenes Ganzes wirkt, sondern in eine Reihe von Einzelheiten zerfällt, von denen man ohne Gefahr für den Zusammenhang nicht wenige überspringen kann. Dazu entschließt man sich auch um so leichter, als hier der *Chor* keine selbstständige, dramatisch eingreifende Rolle spielt, sondern hinter den Arien so im Hintergrunde steht wie im „*Israel*“ der Einzelgesang hinter den Chören. Die erste Abtheilung (welcher keine Ouvertüre vorangeht) eröffnet der Frohsinnige, indem er „den Trübsinn, den Freudenstörer“ weit weg von sich scheucht. Wer dieses Recitativ hört, ohne die Worte zu verstehen, könnte darauf schwören, daß nicht der Fröhliche, sondern der Melancholiker es singt, der, weit entfernt, den Trübsinn zu verbannen, sich darin überaus wohl fühlt. Eine der berühmtesten Nummern ist die Lach-Arie mit Chor; in ihr steckt der größte, originellste Gesangseffect. Daß dieser Effect — „das Lachen, das vor Wonne stöhnt“ (wie es in Gervinus' Uebersetzung lautet) — ganz und gar nicht herauskam in unserem Sonntags-Concert, lag an dem Sänger. Die charakteristischen Staccato-Figuren dürfen nicht mit trockenem Ernst, sondern ausgelassen lustig vorgebracht, sie müssen mit Einem Worte *gelacht* und nicht gesungen werden. Der berühmte Tenorist Michael, *Kelly* der 1789 für die *Ancient concerts* in London engagirt war, erzählt in seinen Memoiren sehr hübsch, wie er zum ersten mal die Lach-Arie öffentlich gesungen. Sein Vorgänger indiesen Concerten, Harrison, war ein vorzüglicher Sänger, in seinem keuschen Vortrag makellos. „Aber in den lebhaften Gesängen Händel's war er ungenügend. Ich hörte ihn die Lach-Arie singen, ohne einen Muskel zu bewegen, und entschloß mich, obwol dies ein großes Wagniß war, das Stück ganz nach meiner eigenen Weise vorzutragen. Anstatt es mit

der ernsten Zahmheit Harrison's zu geben, lachte ich das Stück hindurch, wie ich glaubte, daß es gesungen werden müsse und des Componisten Absicht gewesen sei. Das steckte an: die Majestäten wie die ganze Versammlung und das Orchester geriethen in schallendes Gelächter; und aus der königlichen Loge wurde das Zeichen zur Wiederholung gegeben, und ich sang es abermals mit noch gesteigerter Wirkung.“ Der Chor unseres trefflichen „Singvereins“ faßte die Sache schon herzhafter an, obgleich noch immer zu bescheiden und verschämt. Eine bekannte Perle des Werkes ist die Nachtigallen-Arie „Sweet bird“, einst ein glänzendes Concertstück der Jenny Lind. Unwillkürlich denkt man bei diesem sentimental-koketten Wetttrillern und Wetschluchzen zwischen einer Flöte und einer Singstimme an die geputzten und gestelzten Rococo-Schäferinnen des achtzehnten Jahrhunderts. preist diese Arie *Chrysander* als die „Krone aller Nachtigallenlieder“, als „ein Wunderbild von Idealität und Naturtreue“ und voll „Ergüssen der Gemüthstiefe“! Für meinen Geschmack muß sie der Nachtigallen-Arie in Haydn's „Schöpfung“ weichen, wie überhaupt die zahlreichen Tonmalereien im „Allegro“ unbedingt jenen in der Schöpfung und den Jahreszeiten. Man kennt die maßlose, einseitige Verherrlichung jeder Händel'schen Arie bei Chrysander und bei Gervinus, und die Neigung dieser beiden Gelehrten, neben Händel jeden späteren Tondichter gering zu achten. Sie haben mit diesen herausfordernden Uebertreibungen ihrem Abgott mehr Kritiker und Skeptiker als Anhänger zugeführt. Ein Seitenstück zu dem Nachtigallengesang ist die mit halsbrecherischen Coloraturen noch schwerer überladene E-dur-Arie „von Orpheus Sang, der Laute wirbelnd klang, daß Pluto's eisern Auge thränt“! Sie blieb bei der Aufführung weg; fehlt es doch heute für dergleichen an virtuosen Sängern wie an dankbaren Zuhörern. Wir hören in der ersten Abtheilung noch ein frisches Jagdlied; dann folgt die lustige Kirmeß mit Gesang und Tanz. Sehr schön wirkt der Schlußchor, wieder Schlummer sich allmählig auf die Augen der ermüdeten Tänzer senkt. Ich finde ihn eigenartiger und musikalisch bedeutender als das eigentliche Fest selbst. Man kann eben nicht vergessen, welchen ungeheuren Fortschritt *Haydn* 60 Jahre später auf gleichem Felde mit seinem „Winzerfest“ gethan — und 60 Jahre scheinen dafür eine kurze Zeit. Wie das ländliche Fest in der ersten Abtheilung, so ist in der zweiten die „Stadtszene“ berühmt mit ihrem rührigen Treiben und heiteren Glanz. Ein stattliches kräftiges Musikstück, dem nur für unsere heutige Empfindung der Puls nicht rasch genug schlägt. Besonders der langsame D-moll-Satz von den „holden kranzspendenden Frauen“ scheint sich aus dem Repertoire des Schwermüthigen in das des Fröhlichen verirrt zu haben. Eine Bravour-Arie für Tenor („Deine Hand kann Lust verleih'n“), von einer Trompeten-Fanfare eingeleitet, erinnert mit ihrem aus den Intervallen des D-dur-Dreiklanges gebildeten stolzen Thema an zahlreiche Seitenstücke in Händel's Werken. Mit solchen Stücken geht Händel immer sicher; diese Wirkung allzeit und überall mit ganz neuen Ideen zu erreichen, lag gar nicht in seiner Absicht. Er hielt sich seinen ganzen großen Reichthum für alle Vorkommnisse disponibel und konnte auch bei der außerordentlichen Schnelligkeit seines Arbeitens (der ganze „Allegro“ ist in 17 Tagen componirt!) auf gelegentliche Wiederholungen nicht verzichten.

Je mehr wir uns der dritten Abtheilung nähern, desto häufiger und einschneidender sehen wir in der Partitur den Rothstift walten. Wir verklagen ihn nicht, denn er war nicht zu entbehren. Nach dem schönen Schlußchor der zweiten Abtheilung („Melancholie“) brach ein großer Theil des Publicums auf. Sehr ökonomisch war es nicht gewesen, drei große Chöre und ein dreisätziges Violinconcert dem Händel'schen Oratorium vorauszuschicken, das für sich allein ein Mittagsconcert in Anspruch nimmt. Die stärkste Amputation mußte natürlich der dritte Satz „*Der Gemäßigte*“ (II Moderato) sich gefallen lassen; es blieb davon in unserer Aufführung nur die Baßarie und der Schlußchor, Händel selbst hat in späteren Concerten den ganzen „Moderato“ als ein überflüssiges oder vielleicht gar schädliches Anhängsel weggelassen. Man darf wol ohne Gewissensscrupel seinem Beispiele folgen. Rein musikalisch betrach-

tet, bietet uns der dritte Theil die auffallende Wahrnehmung, daß er, der „diegoldene Mittelstraße“ verherrlicht, noch viel schwermüthiger klingt, als Alles, was zuvor der „Schwermüthige“ gesungen hat. Die Aufführung des Oratoriums unter Herrn Director R. v. verdient, in Anbetracht ihrer großen *Perger* Schwierigkeiten, ein anerkennendes Lob. Diese Schwierigkeiten zeigten sich schon darin, daß für die beiden Solo partien Gesangskräfte aus dem Auslande geholt werden mußten. Frau Julie aus *Uzielli* Frankfurt am Main, eine imposant schöne Erscheinung, sang mit klangvoller, wohlgeschulter Sopranstimme ihre anstrengende Partie und hatte damit einen entschiedenen großen Erfolg. Eine so vollendete, mühelose Technik, wie sie die großen Sängerinnen zu Händel's Zeit besaßen, darf man freilich heute nicht erwarten. Und selbst Händel wollte ja eine dieser Berühmtheiten zum Fenster hinauswerfen! Herr Georg, *Ritter* ein in Deutschland sehr geschätzter Concertsänger, fand sich sehr beifällig mit der schwierigen Tenorpartie ab, in deren Styl er und seine sämmtlichen Collegen sich doch nur mit einiger Anstrengung hineinarbeiten. Die stiefmütterlich bedachte Baßpartie wurde von Herrn entsprechend, *Drapal* d. h. stiefväterlich gesungen.

Eröffnet wurde das *dritte Gesellschaftscon* mit drei großen Chören aus J. *cert* noch *Vockner's* unveröffentlichtem Oratorium „Das Weltgericht“. Als die gewissenhafte Arbeit eines sehr tüchtigen, gediegenen Musikers von großer Gewandtheit im polyphonen Satz, errangen diese Chöre die Achtung der Kenner. Einen starken Eindruck auf das große Publicum zu machen, dazu sind solche aus ihrem Zusammenhang gerissene Fragmente weniger geeignet. Die Mitte des Programms, zwischen den beiden Chorwerken, hielt *Beethoven's* Violinconcert, das uns die erfreuliche Bekanntschaft des badischen Kammer-Virtuosen Herrn Florian verschaffte. Herr *Zajic* Zajic ist in Böhmen geboren, ein Landsmann und College der vortrefflichen Geiger, *Bonawitz*, *Hrimaly* und *Halir*. Sein Spiel *Ondříček* wirkte durch breiten klangvollen Ton, eminente Technik und edle Empfindung. In der etwas ausführlichen ersten Cadenz erwies sich Herr Zajic als Meister im mehrstimmigen Spiel. Sein maßvoller, echt musikalischer Vortrag machte den besten Eindruck, einen mehr beruhigenden als hinreißenden. Herr Zajic wurde auf das wärmste ausgezeichnet und wiederholt gerufen.