

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz Benedikt. Morgenblatt. Nr. 11938. Wien, Mittwoch, den 17. November 1897.

Eduard Hanslick, „Die heilige Ludmilla.“ (Oratorium von Anton Dvořak. Erste Aufführung im Gesellschafts-Concert am 14. November 1897.).

1 „Die heilige Ludmilla.“

Ed. H. Die Engländer, in Bezug auf musikalisches Talent nicht übermäßig gut angeschrieben, verdienen gleich wol den Ruhm eifriger Schützer und Förderer der Tonkunst. Durch enthusiastische Aufmunterung und directen Auftrag haben sie zahlreiche große Tondichtungen, insbeson dere geistlichen Inhalts, hervorgerufen und die Componisten zur Leitung derselben eingeladen. Von angefangen *Haydn* bis zu und *Spohr*, *Mendelssohn*, *Raff* und *Gounod*. Das Bedürfniß nach neuen Oratorien *Dvořak* hat sich beinahe ganz auf England zurückgezogen. In Deutschland leben von modernen Oratorien nur die beiden'schen unverkümmert fort, während die *Mendelssohn* von, *Loewe*, *Hiller*, *Reinthal*, *Meinardus* etc. rasch verschwunden sind. Was auslän *Rubinstein*dische Tonsetzer in diesem Fach geschaffen, „*Gounod*, *Massenet* und die Engländer, konnte bei *Tinel* uns noch weniger Wurzel fassen. Gegenwärtig herrscht eine völlige Stagnation auf diesem Gebiete. Das Bedürfniß nach musikalischer Verherrlichung der Bibel und Heiligen- Legende hat auffallend nachgelassen; nur das sogenannte weltliche oder Halb-Oratorium, das, wie Schumann's „Paradies und Peri“, bloß die Form auf einen pro fanen Stoff überträgt, erhält sich ausnahmsweise in wenigen glücklichen Exemplaren. Der in der öffentlichen Gunst bedenklich sinkenden Kunstgestaltung versucht man jetzt auf zwei Wegen zu Hilfe zu kommen. Einmal, indem man die musikalisch werthvolle Form des Oratoriums weltlicheren Stoffen eröffnet, sodann indem man die biblischen Hand lungen durch opernmäßige Einkleidung neu belebt. Letzteren Weg hat Rubinstein mit seinem „Moses“ und „Christus“ eingeschlagen, Oratorien, die im Costüm bühnenmäßig auf geführt werden als „geistliche Opern“. Damit biegt das Oratorium wieder zu seinen ersten Anfängen, zu der theatralischen Vorstellung des 17. Jahrhunderts zurück. ObRubinstein's Versuch sich erhalten oder wenigstens die Gattung erhalten werde, muß die Zeit lehren. Unbeirrt von der Zeitströmung, erhält sich die Popularität des Ora toriums noch bei den Engländern. Ihnen ist offenbar die Vermischung ästhetischer mit kirchlicher Andacht, die Ver bindung von Musik und Bibel ein fortdauerndes Bedürf niß. Zur Befriedigung derselben sparen sie weder Mühe noch Kosten, zumal für den Import aus dem Ausland, nachdem ihre einheimische Production, qualitativ wenigstens, doch nicht genügen mag. An Quantität läßt diese Ernte allerdings nichts zu wünschen übrig, ja sie erregt geradezu unser Erstaunen. Welche Menge neuer Oratorien und Canta-

ten von, *Mackenzie, Stuart, Macfarren, Sullivan, Villers-Stanford* haben in den Cowen letzten 20 Jahren die regelmäßig wiederkehrenden Festivals in Leeds, Birmingham, Liverpool verbraucht! Mit diesen patriotischen Triumphen mußten die englischen Erzeugnisse sich bis jetzt begnügen; über den Canal will nichts davon dringen. So bezieht denn England, trotz der eigenen Fruchtbarkeit an Oratorien, nicht das Meiste, aber doch das Beste von auswärts. Dazu gehört auch „*Dvořák's Heilige*“, die im October Ludmilla 1886 auf dem Musikfest zu Leeds unter persönlicher Leitung des Componisten ihre erste Aufführung erlebt hat. „*The specter's bride*“ von Dvořák war ihr 1885 in Birmingham vorangegangen. Auch sein „*Stabat Mater*“ hat Dvořák zuerst in England aufgeführt.

Die specielle Bestimmung für England ist nicht ohne Einfluß auf die Physiognomie der „*Heiligen Ludmilla*“ geblieben. Mir scheint, es spreche aus dieser Musik stärker die Passion der Engländer, als die unseres Dvořák für das geistliche Oratorium. Unstreitig ist „*Ludmilla*“, ein hervorragendes, ernstes Werk, kunstvoll und reich an fesselnden Schönheiten. Aber durch alle diese Schönheiten hindurch beschleicht uns doch die Empfindung, daß Dvořák hier nicht seine volle Individualität, sein eigenstes Selbst ausgeströmt, sondern halb-englisch zu componiren getrachtet habe. Er schlägt da eine gewisse traditionelle, theils an Händel, theils an Mendelssohn, mitunter auch an Haydn mahnende Weise an, die uns an seiner starken Begeisterung für diesen Stoff, für diese Kunstform ein wenig zweifeln läßt. Die musikalische Eigenart, die uns an Dvořák entzückt, lebt überzeugend in seinen *Instrumental-Compositionen*, insbesondere in seiner Kammermusik. Mit Dvořák's Quartetten, Quintetten, Trios, auch mit seinem Sextett, seinen Symphonien und Ouvertüren ist an Originalität und Frische der Erfindung weder „*Ludmilla*“ noch „*Die Geisterbraut*“ zu vergleichen, so viel mehr an Arbeit und Anstrengung an diesen größeren Werken auch haften. Von einem Niedergang der Schaffenskraft kann bei Dvořák keine Rede sein, an gesichts der vielen *nach* der „*Ludmilla*“ componirten reizen den Instrumentalwerke. Ich glaube, daß sowohl *geistliche* wie *dramatische* Musik seiner speciellen Neigung und Begabung etwas abseits liegen. Wie viel leichter und glücklicher verkehrt Dvořák mit den Instrumenten, als mit den Singstimmen. Und wie viel mehr lyrische als dramatische Seele haben diese bei Dvořák! Vorgeschriebene Textworte, für die Mehrzahl der Componisten eine Stütze und Kraftquelle, werden für Dvořák's Phantasie leicht zur Fessel. Ich möchte nur einige reizende Lieder ausnehmen, auf denen der Thau slavischer Volksweisen glänzt. Bei dem wohlbegründeten großen Ruf dieses Tondichters hätte es sonst auch schwerlich zehn volle Jahre gebraucht, bis seine „*Ludmilla*“ auf deuem Boden landete. Auch seiner zwei großen Opern sch „*Dimitri*“ und „*Der Jacobiner*“ müßten längst sich unsere Bühnen bemächtigt haben. An musikalischen Schönheiten ersten Ranges fehlt es beiden nicht.

Dvořák ist ein treuer Sohn seiner czechischen Heimat. Volksthümliche slavische Anklänge durchziehen erfrischend die meisten, die besten seiner Werke. In dem Oratorium „*Ludmilla*“ sah er sich von diesem Jungbrunnen so gut wie ausgeschlossen. Allerdings spielt Dvořák's Oratorium in Böhmen, aber in dem heidnischen Böhmen des zehnten Jahrhunderts; der Sieg des Christenthums über die heidnische Bevölkerung ist in anderen Ländern ganz ähnlich vor sich gegangen. An national czechische Melodien und Rhythmen konnte hier Dvořák höchstens ganz leise anspielend erinnern, wollte er nicht durch einen anachronistischen nationalen Realismus dem Stoffe Gewalt anthun und den Styl des Oratoriums verletzen. So sehen wir ihn denn in der „*Lud*“ ein wenig gehemmt, eingezwängt zwischen seiner milla innersten Neigung und den äußeren Bedingungen: zwischen böhmisch und englisch, zwischen weltlich und geistlich.

Die ziemlich dürftige Handlung ist bald erzählt. Lud, die schöne Tochter des Fürsten der Pschower, ist, wie milla das ganze böhmische Volk, dem Heidenthum ergeben. Wir sehen sie zu Anfang der Nationalgöttin Baba opfern. Ivan, ein christlicher

Einsiedler, durchschreitet furchtlos die versammelte Menge und stürzt mit seiner Axt das Götzenbild. Das erschreckte Volk läßt ohne den geringsten Widerstand den Gottesmann ruhig abziehen. Von der Hoheit seiner Erscheinung und seiner Lehre tief bewegt, folgt ihm Ludmilla nach seiner im Waldes dickicht versteckten Hütte. Ihre Begleiterin Svatava hat nur die Mission, als Altistin das Vocalquartett zu vervollständigen; in die Handlung greift sie nirgends ein. Da erscheint plötzlich, auf einer Jagdpartie begriffen, Fürst Bořivoj. Er dringt bis zur Klause Ivan's vor und verliebt sich augenblicklich in Ludmilla. Anfangs zögernd, verspricht ihm diese ihre Hand unter der Bedingung, Svantovit, Rad, gost Baba und wie die übrigen Götter alle heißen, abzuschwören und die Taufe zu empfangen. Bořivoj zögert keine Minute. Es ist, wie man sieht, mehr ein Triumph der Liebe als des Glaubens. Dem ernstesten Ton dichter erwächst aus diesen halbschürigen, zwischen irdischer und himmlischer Liebe zappelnden Szenen der beiden Verlobten eine eigenthümliche Schwierigkeit. Soll er aufrichtig reden nach ihrem Herzen oder frömmeln nach ihrem Munde? Noch in der dritten Abtheilung schwärmen die Neuvermählten von der Taufe, dem „über ihre Stirne träufelnden heiligen Naß“, während sie in diesem Moment offenbar nur an ihre glückliche Vereinigung denken. Der Componist muß sich da herzhaft entscheiden: entweder Rosen oder Weihrauch. Ivan segnet und vermählt Ludmilla mit Bořivoj, dem ersten christlichen Herzog von Böhmen, in mitten des jubelnden Volkes, das auch sofort summarisch die Religion des Fürsten annimmt. So schließt das Oratorium in vollem Glück und Sonnenglanz. In Wirklichkeit hat die fromme Ludmilla nicht so fröhlich geendet. Sie wäre eine eifrige Christin geworden und erzog auch ihren Enkel, den heiligen Wenzel, in diesem Glauben. Als nach dem Tode von Wenzel's Vater, Wratislav, dessen heidnische Witwe Drahomira sich der Regierung bemächtigte, siegte wieder die heidnisch-nationale Partei über die christliche. Ludmilla, die Seele dieser Partei, wurde am 15. September 921 auf ihrem Witwensitz, der Burg Tetin, durch ihre Schwiegermutter ermordet. Ihre Leiche ist in der St. Georgskirche nächst der Hradschiner Burg beigesetzt; sie selbst wird bekanntlich als eine der vornehmsten Heiligen des Landes verehrt.

Der Dichter und noch mehr der Componist war bemüht, diese dürftige Handlung nach allen Seiten zu strecken und zu dehnen, um dem Oratorium die für England erforderliche Länge zu geben. Die Engländer erfreuen sich einer musikalischen Verdauungskraft, zu welcher der Deutsche nur staunend aufblickt. Die vollständige „Ludmilla“ dauert 3½ bis 4 Stunden. Zu viel für Wien! Neben der Einsicht Director v. Perger's, welcher sehr ausgiebige Kürzungen vorgenommen, rühmen wir die lebenswürdige Bescheidenheit Dvořak's, der sie ohne Umstände genehmigt hat. Es ist freilich nicht so sehr die absolute Zeitdauer eines Tonwerkes, als der gleichförmige Charakter seiner Bestandtheile, was uns ungeduldig macht. Die „heilige Ludmilla“ ermüdet durch den Mangel an contrastirenden Stimmungen, an wechselnden Ereignissen. Die starken Contraste in Mendelssohn's „Paulus“ und „Elias“, wo die Chöre von Juden, Heiden und Christen einander befehlen, sie standen dem Componisten der „Lud“ nicht zu Gebote. Er hat nur Ein Volk, seine milla böhen Landsleute, zu componiren, und diese betragen sich misch als Heiden ebenso lebenswürdig und gemüthlich, wie später als Christen. Eine feindliche Menge stellt sich ihnen weder hier noch dort entgegen. Den einzig Andersgläubigen, den frommen Einsiedler Ivan, lassen sie ruhig abziehen, nachdem er ihre Götzenbilder zerschlagen. Sie rühmen noch an ihm, daß er „nur mit einer Axt“ bewaffnet sei. Was soll er denn sonst noch haben, etwa ein Lefauchaux-Gewehr im zehnten Jahrhundert? Noch homogener in ihrem edlen Charakter sind die Solopartien, Ludmilla, Svatava, Ivan und Bořivoj; sie überfließen von Milde und Gottesfurcht. Vortrefflich für ihre ewige Seligkeit, aber nicht für den Erfolg Dvořak's. Dieser hat denn auch sein Bestes in den *Chören* geleistet, welche ja vornherein schon durch die Kraft imposanten Zusammenklangs im Vortheil stehen. Und im plastischen

Aufbau dieser Chöre, in ihrer klaren Stimmführung und wirksamen Contrapunktik zeigt sich Dvořak hier als Meister seiner Kunst.

In der ersten Abtheilung herrschen die Chöre vor, zum entschiedenen Gewinn des Ganzen. Dvořak's Phantasie scheint hier durch das Studium Händel's genährt und er stärkt. Gleich der Eingangsschor, dessen düstere Färbung sich gegen das Ende erhellt, ist von großer Wirkung. Des gleichen der folgende fröhliche Chor in raschem Sechsahtel-Tact, „Büthe, die der Lenz geboren“. Dramatische Bewegung regt sich mit den Herannahen Ivan's („Horch, was soll dies Geräusch?“) und wächst bis zu dem schön verhallenden Pianissimoschluß. Mit überwältigen der Kraft setzt der Schlußchor ein („Nun bricht Alles zu sammen!“), zuerst unisono, dann fugirt, später in dem Anrufen des „ewigen Lichtes“ sich zu mäßigerem Tempo besänftigend. Die Soprane schweben mit dem hohen A und G majestätisch über den Chormassen, während im Orchester kurze Triller wie Leuchtkäfer hin und wieder fliegen. Die Instrumentirung bleibt das ganze Werk hindurch glänzend, ohne bizarr zu werden. An ihren Reizen erfreut sich das feine Ohr auch in jenen Nummern, bei deren melodioser Erfindung es mehr oder weniger darbt. Die Sologesänge stehen an charakteristischer Schärfe wie an musikalischer Schönheit merklich hinter den Chören zurück. Mit einziger Ausnahme von Ivan's erstem Auftreten, zeigen alle Solo gesänge nur geringe Kraft und Originalität. Ludmilla's B-dur-Arie, die sich aus dem gleichmäßigen Rhythmus des Neun-Achtel-Tactes gar nicht herauswinden kann, klingt, so wie ihre darauffolgende („Vergönne mir“) farblos und weichlich, ungefähr an Lohengrin's Elsa erinnernd. In diesen und anderen Gesängen des Oratoriums geräth Dvořak, dessen Rhythmik sonst obenan steht in seiner Kunst, in rhythmischen Bankrott. Fast Alles, was Ludmilla singt, bewegt sich in einer gleichmäßig empfindsamen Monotonie, wohlklingend aber farblos. Die zweite Abtheilung leidet im Gegensatz zur ersten unter dem Vorherrschen der Sologesänge. Weder die salbungsvolle Ansprache Ivan's, noch Bořivoj's Arie vom „Wunderlieblichen Mädchen“, noch seine zweite in „O, zeige mir den Weg“ tragen ein rhythmisch oder melodisch originelles Gepräge. Sehr tugendhafte Musikstücke, aber kein Dvořak. Aus diesem sentimental Halbschlummer erweckt uns der stolze Flügelschlag des Finales: ein Quartett mit Chor, der in einen von tremolirenden Geigen getragenen Engelchor ausklingt. Daß der Effect etwas opernmäßig auf tritt — Ludmilla hat mit ganzer Kraft das hohe b und ces zu halten, während alle Elemente des Orchesters aufgewühlt sind — wollen wir hier nicht allzu sehr betonen. Wenigstens ist wieder eine starke Wirkung da. Die dritte Abtheilung macht (da die Solonummern hier wegbleiben) den Eindruck eines zusammenhängenden großen Finales. Das Vorspiel alla marcia mit dem anschließenden Chor ist harmonisch wol das originellste Stück der Partitur; es hält nämlich consequent fest an der uns fremdartig berührenden phrygischen Tonart (d-moll mit der Sext h anstatt b und dem Leitton c anstatt cis.) Dieses prächtige Musikstück wirkt anfangs durch seine von Svatava intonirte einschmeichelnde Cantilene („Du, der Welten Allbeherrscher“), interessirt dann lebhaft durch geistreiche Contrapunktik und Harmonie und erreicht schließlich mit Aufgebot aller Chor- und Orchesterkräfte einen überwältigenden Effect.

Dvořak's „Heilige Ludmilla“ hat unser Publicum zu lebhaftem Beifall hingerissen. Nach den meisten Nummern und am Schluß jeder Abtheilung erscholl anhaltender Applaus, für den der Componist aus der Directionsloge wiederholt dankte. An das Einstudiren des sehr schwierigen und an strengenden Werkes hat Director v. den größten *Perger* Fleiß verwendet; das Resultat lohnte seine Bemühungen. Die Chöre, an deren Stimmkraft und Tactfestigkeit der Componist nicht geringe Ansprüche stellt, sowie das über reich bedachte Orchester leisteten Außerordentliches. Die Solopartien wurden von der bewährten Kammersängerin Frau aus *Wilhelmj* Wiesbaden, von Fräulein Helene, einer talentvollen, stimmbegabten Schülerin *Schemmel* unseres Conservatoriums, endlich von den Hofopernsängern Herrn und Herrn *Gießen* mit hingebender *Hesch* Sorgfalt und lohnendem Erfolg gesungen.